M. L. D.

DANIEL BAUD-BOVY

et

Fred. Boissonnas

PEINTRES GENEVOIS

1702-1817

1re Série

PEINTRES GENEVOIS

DU XVIIIÈME

ET DU XIXÈME SIÈCLE

1702-1849

Il a été tiré de cet ouvrage :

1300 Exemplaires sur papier vélin.

30 Exemplaires sur papier Hollande
signés et numérotés de 1 à 30,
avec suite de planches hors texte,
tirée avant la lettre sur papier Japon.

J. E. Liotard. *Vers 1759 — Pastel.*

MADAME D'EPINAY

DANIEL BAUD-BOVY

PEINTRES GENEVOIS

1702 - 1817

(PREMIERE SÉRIE)

LIOTARD. HUBER. SAINT-OURS. DE LA RIVE

REPRODUCTIONS PHOTOGRAPHIQUES

PAR

FRÉD. BOISSONNAS

ÉDITÉ

PAR

LE JOURNAL DE GENÈVE

MDCCCCIII

A mon maître vénéré

Barthélemy Menn.

TABLE ABRÉGÉE DES MATIÈRES

	PAGES
Préliminaires	
Introduction	I
Jean-Etienne Liotard	11
Jean Huber	43
Jean-Pierre Saint-Ours	75
Pierre-Louis de la Rive	101
Complément, Notules et Tables	131

N. B. — Les signes [c] et [n] que l'on rencontrera dans le texte, renvoient respectivement au *Complément* et aux *Notules*.

COLLABORATEURS

Mlle D. PLAN, *pour les recherches bibliographiques.*

M. F. FURET, *pour l'ornementation du livre.*

M. Ch. GOLLHARD, *de la maison Fred. Boissonnas & Cie*

PRÉLIMINAIRES

Ce livre est un livre d'images; l'image du moins y joue un rôle prépondérant. On a eu pour ambition d'en choisir et d'en ordonner les éléments graphiques, de manière à ce que leur vue renseigne nettement sur l'œuvre de chacun des peintres étudiés. On s'est donc attaché à recueillir tous les témoignages nécessaires: depuis les premiers essais incertains, les recherches où domine telle ou telle influence, les différents moyens d'expression employés (huile, pastel, gravure, émail), — depuis les croquis et les dessins, — souvent plus significatifs que les tableaux eux-mêmes, — depuis les projets de composition, jusqu'aux productions où l'artiste s'est donné tout entier, jusqu'aux travaux de son déclin. A l'inégalité des talents, on a cru devoir faire correspondre l'importance et la quantité des ouvrages reproduits. Et c'est pourquoi il a été attribué, dans les planches hors-texte, une si grande place à l'œuvre de Liotard. Parmi les propriétaires de ces dessins, de ces pastels, de ces croquis, M. Boissonnas et son collaborateur ont rencontré des auxiliaires d'un dévouement et d'une confiance qu'ils ne sauraient reconnaître assez haut. Au nom du *Journal de Genève* et de tous ceux que les choses de l'Art intéressent, ils remercient chaleureusement M. le professeur Tilanus, — qui a bien voulu nous envoyer d'Amsterdam tous les dessins originaux de Liotard, et nous permettre de confier à la « Société des Arts Graphiques » le portrait au pastel de Jean-Daniel Liotard [Pl. VI], — MM. de Lessert et Mallet de Blonay qui se sont dessaisis également, pour un assez long temps, et dans le même but, le premier, du portrait de Voltaire aux trois crayons [Pl. XII], et le second, d'un Paysage à l'huile du Mont-Blanc [Pl. XVI], — MM. de Molin, Maillart-Gosse, Claparède, Pannier, De la Rive, de Morsier, Micheli, Rigaud, Th. Flournoy, Naville, Dr Goudet; Mmes Diodati-Eynard, E. Gautier, Duchêne, Gœtz, Spiess ...; le Musée des Beaux-Arts, le Musée des Arts Décoratifs de Genève, le Louvre et la Bibliothèque Nationale de Paris, etc.

Quant au texte, son auteur préférerait n'en point parler ici. Il lui paraît équitable pourtant de signaler l'aide qu'il a reçue au cours de son travail de Rodolphe Töpffer et surtout du bon syndic Rigaud, dont les « Renseignements » sont si précieux pour quiconque étudie l'histoire de l'Art à Genève. Il lui faut dire aussi toute sa reconnaissance à MM. Etienne Duval, DuBois-Melly, Roger Marx et Marc Debrit qui ont

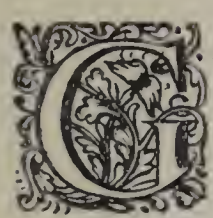
bien voulu l'encourager et le guider dans ses premières recherches, à M. le professeur Tilanus, arrière petit-fils de Liotard et l'un de ses principaux biographes, qui lui a communiqué : les lettres du peintre encore en sa possession, les quatre volumes manuscrits du Journal de J.-E. Liotard fils, et la biographie, également manuscrite, consacrée par ce dernier à son père ; à M. A. de Molin qui lui a fourni, sur son arrière-parent, Jean Huber, quantité de documents inédits ; à M. le comte d'Haussonville qui lui a ouvert les archives de Coppet ; à M. le Dr Maillart-Gosse qui lui a remis les notes recueillies autrefois, par le Dr Hippolyte Gosse en vue d'une étude sur Saint-Ours ; à Mlle Duchêne qui lui a remis des papiers et lettres concernant Saint-Ours ; à M. Alexandre Claparède, descendant de De la Rive, qui lui a livré toute la correspondance de ce peintre avec sa femme, l'autobiographie trouvée dans ses papiers et imprimée depuis (mais légèrement modifiée), le catalogue autographe de ses œuvres ; enfin à Mme Diodati-Eynard, qui lui a prêté les lettres adressées par De la Rive à son élève Mme Eynard-Chatelain.

Parmi tant de matériaux dont il s'est inspiré, l'auteur n'en a cité intégralement qu'un petit nombre ; il a réuni les plus significatifs dans un Complément placé à la fin du volume. Il a de même supposé intéresser les curieux en leur conservant des documents inédits relatifs à différents artistes dont il ne parle qu'incidemment. On les trouvera dans les Notules Biographiques qui suivent le Complément.

Il ne se dissimule pas qu'il a beaucoup embrassé ... que des inexactitudes ont pu lui échapper. Comme s'y attendait Marc Monnier, mais avec de plus valables motifs que le savant et charmant écrivain de « Genève et ses Poètes », il s'attend « à soulever contre lui les esprits chagrins pour qui le plaisir même est pénible et qui se consolent d'être stériles en critiquant les enfants d'autrui ». Et, avec Marc Monnier encore, il se rassure en se disant : « C'est possible, mais celui qui aborde pour la première fois un sujet... a bien le droit de dire comme les gens d'affaires : *sauf erreur ou omission* ».

INTRODUCTION

I. Jean Huber. LA RENTRÉE DU TROUPEAU Découpure.



Genève, jusqu'aux premiers jours du XVIIme siècle n'a point produit d'artistes. — Il lui fallut plus d'un siècle encore pour accorder à ceux qu'elle engendrait dès lors, comme malgré elle, droit de cité et droit à la vie.

Le syndic Rigaud, en terminant la lecture de son premier mémoire sur les Beaux-Arts à Genève, disait à ses collègues de la Société d'histoire : « Recevez mes excuses si je vous ai entretenus si longtemps d'une époque où j'ai eu habituellement à constater l'absence de l'art, plutôt qu'à vous faire connaître son développement ».

Et cette époque comprenait la Renaissance !

D'ailleurs, si les artisans, poêliers, sculpteurs sur bois, potiers, verriers, abondaient en Suisse vers le même temps, les artistes y étaient fort rares. Bâle, — à côté du Bavarois Holbein — n'avait guère que le rude lansquenet Urs Graf; Berne, que l'élégant Nicolas Manuel Deutsch; Fribourg, que le pieux Hans Friess, au XVIme siècle; Schaffhouse, que le vigoureux Tobias Stimmer, au XVIIme. Urs Graf était un soudart mercenaire; Nicolas Manuel, un soldat homme d'état..... tous portaient les armes, tous se donnaient sans trève à la garde, à la défense de leurs villes. Nul repos; une lutte incessante pour les libertés à conquérir, puis à conserver. Tandis que les calmes fleurs païennes se rouvraient en Italie, en France, parmi le faste des cours, loin des camps, les Suisses — reîtres, lansquenets, halebardiers, bannerets, avoyers, landamanns, — ignoraient ces loisirs sereins qui permettent la réflexion, la pensée, le rêve, — l'art enfin ! Et l'art dédaigné, se réfugiait dans les couvents, dans les vallées perdues et

pacifiques, ou chez les humbles qui ouvraient de leur métier, et fournissaient les guerriers leurs frères, d'armes éclatantes, de hanaps ciselés, de bannières brodées.

Plus faible, plus seule, plus menacée que ses voisins, Genève fut aussi la plus privée d'art. Nous entendons la Genève d'avant la Réforme :

La Genève impériale prise, comme entre l'enclume et le marteau, entre son évêque et son prince, usant des siècles d'énergie contre ces deux rapaces, leur disputant sa chair, son sang, et, proie redoutable, leur arrachant une première Charte, de premiers droits, mais si dénuée, si lasse de tant d'efforts, qu'elle ne fut même pas capable d'orner ses églises....

La Genève épiscopale du XIVme et du XVme siècle, ceinturée de fortes et onéreuses murailles par Guillaume de Marcossay, mieux assurée contre les coups de mains, munie de Franchises par Adhémar Fabri, enrichie par ses foires et son industrie, offrant à ses hôtes de passage de riches auberges, des étuves, dressant une cathédrale digne d'elle, se parant de demeures privées dont la maison Tavel reste un exemple, agrémentant ces demeures de tapisseries, de plafonds à caissons, de verrières blasonnées, de bahuts sculptés, prête, peut-être, à manifester son génie dans l'œuvre de quelque artiste — et livrée derechef à toutes les luttes, toutes les intrigues, toutes les craintes, par l'ambition de ces princes de Savoie, qu'elle festoyait naguère, en liesse et pavoisée....

La Genève déjà « Eidgnote » du début du XVIme siècle, pressurée par la Savoie, privée de ses foires, humiliée, châtiée dans ses meilleurs citoyens, forcée à une ruineuse alliance avec les Suisses, condamnée à s'amputer de ses faubourgs où l'ennemi pouvait se loger, désespérément héroïque, cette Genève enfin que les prêches de Farel allaient gagner à la Réforme.....

Ainsi, nul art, même en ce splendide XVIme siècle, point de sculpture décorative, point de ces fontaines monumentales dont se glorifiaient les villes suisses : quelques méchants portraits de peintres inconnus, sorte de colporteurs en peinture, quelques ta-

J.-E. Liotard. *1749 — Pastel.*

LIOTARD A LA BARBE

bleaux d'églises d'origine italienne, ci et là aux façades des chapelles, des couvents, quelques statues. Les Réformateurs, et pour cause, furent à Genève, moins qu'ailleurs, iconoclastes. Oubliant qu'avant d'appartenir à l'Eglise, elles avaient été la confortante voix de la Commune, ils brisèrent les cloches.... ils détruisirent des statues de saints et de saintes : celles de saint Victor, de saint Antoine de Padoue, de sainte Anne, de saint Jean-Baptiste,... mais ils laissèrent les Chapitres mettre des tableaux en sûreté. Ce fut tout, à peu près. Les « images » avaient occupé à Genève, trop petite place, pour y susciter grande haine.

2. J.-E. Liotard. MARIE-THERÈSE 1762. Pastel.

Plus que jamais les Genevois vécurent sur le qui-vive, profitant des moindres répits pour se fortifier, ne songeant à embellir leurs « poeles » que de bonnes cuirasses, piques et arbalètes, peinant, épargnant au profit de la chose publique; d'ailleurs tenus par Calvin dans les roides lisières des « *ordonnances* ».

D'aucuns ont tenté d'établir ce paradoxe : Calvin ami des arts[c]. Nous ne voudrions point paraître le soutenir, et pourtant il est équitable de rappeler qu'il ne fut pas seul à promulguer des « Lois Somptuaires ». On impute communément à Genève seule cette barbarie, alors motivée, alors peut-être même salutaire. A côté de Genève protestante qui défendait : « toute tapisserie, tous ameublements de prix excessifs, tous miroirs garnis d'or et d'argent, toutes peintures de prix sur les murailles et plafonds... » la catholique Lucerne interdisait l'emploi des dentelles blanches, « sauf pour les vêtements sacerdotaux... » et la catholique Fribourg, « afin de prévenir la ruine de beaucoup » prohibait « tout or et tout argent sur les habillements quelconques — qu'il soit fin ou faux, pincebec et tout autre en galons, broderies, rubans, boutons de traits, de lames et autres... » etc. Il restait aux artistes, en pays catholique, l'église à décorer. Les pays protestants leur étaient fermés.

Si la Réforme n'interrompit pas le développement de l'art à Genève, où il n'était qu'embryonnaire, si elle mettait un empêchement de plus à sa naissance, si elle la retardait, elle ne l'en préparait pas moins.

Les Réfugiés, ceux d'Italie, ceux de France surtout, apportaient avec eux des idées nouvelles, de l'activité, des industries ; les Félix de Nîmes installaient des métiers à tisser; Thélusson, la passementerie à plusieurs navettes ; il se créait des fabriques d'indiennes, de cotonnades, des poteries, des tanneries ; et le Bourguignon Cusin, dès 1587, fondait des ateliers de joaillerie et d'horlogerie : premiers berceaux de l'art genevois.

Sitôt qu'elle put tenir en respect ses ennemis, Genève fut prospère. Mais un étrange conflit devait s'élever entre cette prospérité soudaine et les austères vertus imposées par Calvin aux Genevois. Riches, ils vivaient chichement; fabricants, marchands d'objets de luxe, ils étaient condamnés à avoir le luxe en horreur. Selon l'expression de Rambert : « Ils vivaient du fruit défendu^e », pensant sauver les apparences en expulsant, au début encore du XVIIme siècle, deux peintres étrangers, l'un milanais, l'autre français, qui osaient exercer dans la ville leur art pendable.

3. Jean Huber. VOLTAIRE ET LES PAYSANS Tableau à l'huile.

Nonobstant quoi, soit parmi les gens bien nés qui avaient des loisirs, soit parmi les artisans qu'animait un naturel génie, des créateurs, dès cette heure, se révélèrent. Tous, tant le milieu était défavorable, durent s'expatrier : Turquet de Mayerne^n, un médecin, émailleur à temps trouvé, qui mourut à Chelsea; le fameux Jean Petitot^n, ami de Turquet, qui, après avoir vu l'Italie avec Bordier, passa la majeure partie de son existence en Angleterre et en France; et J.-A. Arlaud^n, le miniaturiste, qui, quarante ans, habita Paris.

Jean Huber. *Pastel.*

JEAN HUBER

Il fallut le clair soleil du XVIIIme siècle et l'influence prédominante des Réfugiés français, pour que le grain semé par Cusin, poussât en herbe, pour que Genève levât l'interdit contre l'art en exil.

Elle l'osait d'autant mieux que l'Art, alors, échappant à l'Eglise catholique, devenait social, se pliait à l'expression de cet esprit doux et humain qui caractérise ce siècle « dont la légèreté, ont écrit les de Goncourt, n'est que la surface et le masque ».

« Le XVIIme voyait Versailles, le XVIIIme voit la Terre » a dit Michelet, d'autre part. C'est le siècle des grands voyageurs. Ils découvrent les *Iles,* ils entraînent l'imagination vers le monde oriental.

En France, des « Mille et une nuits » sortaient les « Lettres Persanes » ; le café, planté à Bourbon sur l'ordre du Régent, engendrait les Cafés, l'habitude de la causerie, de l'échange des idées, « l'exquise sociabilité » du XVIIIme siècle. Voltaire écrivait Zaïre. L'Esprit des lois paraissait en 1748 ; en 1749,

4. P.-L. de la Rive. LA MONTEE DES TROUPEAUX 1812. Tableau à l'huile.

l'Histoire Naturelle de Buffon. Puissamment secondée par les naturalistes genevois, la Science descendait à l'étude des êtres infimes : les coraux, les plantes, les insectes ; et la nature humanisée par elle, était rendue à la rêverie des femmes, à la tendresse des poètes. Rousseau donnait la « Nouvelle Héloïse » Gessner, « Daphnis » et les « Idylles ». L'Art abandonnait les marches du trône, s'abritait dans les boudoirs pour y faire à la femme, vraie reine de ce temps, un cadre charmant de ciels heureux, de verdures amoureuses, de fine sensibilité. — Au contraste de cette humanité, de cette intimité, les tares du régime

apparurent à vif; du sein des bois on vit mieux combien le vieil édifice était caduc. Les disciples de Jean-Jacques achevèrent sa ruine. Si mal connus qu'ils eussent été, les Républicains de la Suisse avaient servi de modèle aux Républicains de France.

La France, au XVIIIme siècle s'était affranchie de la domination ecclésiastique, de la domination monarchique; elle s'était humanisée et « repeuplée de nature » ; son art, de Watteau à David, l'avait reflétée toute entière.

Si forte que fût son influence sur Genève, elle n'y déposa qu'en partie, quoique fît Voltaire, les ferments qui l'agitaient. Son scepticisme ne s'y propagea guère. Genève restait attachée à la foi nouvelle, avec une ardeur de néophyte: elle sentit néanmoins qu'il lui fallait, pour respirer, pour vivre, se tirer de la gangue dogmatique où l'avait enfermée Calvin. Ce fut au XVIIIme siècle sa prudente, sa lente tâche. Les plus hautes intelligences s'y consacrèrent : Alphonse Turretin (assez large d'idées pour se montrer curieux de la conversation de Ninon de Lenclos) qui le premier élargit la doctrine du Réformateur en faisant passer la morale avant les dogmes; ses continuateurs Cramer et Calandrini, le bizarre Le Sage qui osait écrire : « Les lois contre le luxe nuisent à l'industrie; contre l'erreur, à la vérité ; contre le libertinage, à la vertu » ; et la belle Marie Huber qui ne craignit pas de publier sa « Religion Essentielle à l'homme ». Des philosophes observateurs, Abauzit, Bonnet, succédèrent aux théologiens, annoncèrent les grands naturalistes : les De Saussure, les Trembley, les Huber.... En 1761, à Schinznach, la Société helvétique, destinée à réunir tout ce que le pays renfermait d'esprits éminents, fut fondée. Cependant Voltaire, des Délices, de Ferney, s'efforçait à rapprendre l'optimisme et le rire aux Genevois. Des progrès dans les mœurs qui s'adoucirent, — la torture fut abolie, un hôpital construit — ne tardèrent pas à correspondre à ces progrès de la pensée. Il s'en suivit bientôt que de nouveaux besoins sociaux prirent naissance. Le peuple cria ses droits. En France il luttait contre les abus du régime monarchique; à Genève ce fut contre ceux du régime aristocratique. Déposséder l'aristocratie de la magistrature érigée par elle en patriciat, de la part des uns, — repousser, nier (Négatifs) les représen-

5. De la Rive. PROJET DE COMPOSITION 1787-88. A la sépia.

Jean-Pierre Saint-Ours

par lui-même

1795 — A l'huile.

tations (Représentants) du parti populaire, de la part des autres, cette lutte troubla toute la fin du XVIIIme siècle. Et, comme en France, « il fallut, selon l'expression de Bonivard, qu'il grêlât, voire qu'il foudroyât pour décharger le temps ».

Parmi ces théologiens, ces philosophes, ces observateurs, ces partisans, ces politiques, quelle devait être la place des artistes? — Petite, assurément, parcimonieusement accordée, longtemps, et par beaucoup, considérée comme superflue.

La méfiance civique, devenue un trait du caractère individuel et supprimant l'élan; la passion de l'économie, née dans les temps de misère; celle des affaires[c] et de la spéculation importée par les Réfugiés; la pénurie de traditions esthétiques, accentuée encore par le bannissement calviniste des œuvres d'art; tout contribuait à faire des Genevois d'assez médiocres mécènes, et de Genève même — esprit plus que chair, tête sans corps — un séjour peu propice aux artistes.

Mais l'art est humain, pareil à certains ruisselets de montagne qui coulent invisibles sous les cailloux, il sourdait secrètement. La « fabrique », comme on disait, les ateliers de bijouterie, d'horlogerie, furent sa première source; la science et les naturalistes[c] qui exercèrent en Suisse et à l'étranger, une si féconde influence lui en ouvrirent bientôt une seconde.

Dès 1698 les *Ordonnances* s'étaient relâchées de leur sévérité à son égard, en autorisant les personnes « de la première qualité » à mettre des « cadres dorés aux miroirs et aux portraits de ceux de leur famille ». Quelques portraitistes, Gardelle[n] entre autres, qui, par leur art, appartiennent au XVIIme siècle, se hasardèrent de nouveau. En 1718, puis en 1732, l'établissement d'une Classe de Dessin fut proposée au Deux-Cents « en vue de donner aux jeunes gens qui se destinent aux arts mécaniques les principes du dessin qui peuvent servir à perfectionner ces mêmes arts ».

Nous verrons comment Burlamachi, tout en réunissant, ainsi que Tronchin, un « Cabinet » d'œuvres d'art, permit au père de Saint-Ours d'avoir une école privée de dessin. L'Ecole publique, décidée en 1748, — et destinée uniquement à développer des industries d'art (joaillerie, horlogerie) — ne s'ouvrit qu'en 1751, sous la direction de Pierre Soubeyran[n]. Peu après, la *Société pour l'Avancement des Beaux-Arts*, qu'avaient fondée (1776) de Saussure et ses amis, résolut, en constatant le succès de l'Académie ouverte par le chevalier Facin[n], d'ajouter aux classes ordinaires une classe de dessin d'après la nature.

Tandis que Thouron[n] reprenait l'œuvre des émailleurs du XVIIIme siècle, quatre peintres illustrant (à des degrés bien divers) leur ville natale, avaient contribué à y susciter le goût du beau : J.-E. Liotard, Jean Huber, J.-P. Saint-Ours, P.-L. De la Rive. Le premier et le troisième, tous deux portraitistes, l'un presque de génie, l'autre d'inégal talent, continuaient les artisans artistes, leurs devanciers, et provenaient de « la fabrique ». Le deuxième et le quatrième, l'un satirique et animalier, l'autre paysagiste, furent les élèves des naturalistes. Ils allaient permettre à leurs descendants spirituels, les Adam Töpffer, les Agasse, les Massot, de fonder ce groupe si attrayant, un peu pompeusement qualifié par Rigaud de « première école genevoise de peinture ». Ils allaient prendre près de ceux-ci, modestement, dans l'histoire de l'art, en marge de l'art français, une place, moindre sans doute, mais analogue à celle qu'occupent dans l'histoire de la littérature française, — Rousseau mis à part, au-dessus, — les Abauzit, les Ch. Bonnet, les De Saussure. « Regardez-y bien, a dit Sainte-Beuve de ces écrivains, tous ces Genevois de la vieille souche ont finesse, modération, une certaine tempérance, l'analyse exacte, patiente, plus de savoir que d'effet, plus de fond que d'étalage, et quand ils se produisent, ils ont du dessin plutôt que de la couleur, le trait du poinçon plus que du pinceau; ils excellent à observer, à décrire les mécanismes organiques, physiques, psychologiques, dans un parfait détail;... pour les apprécier, il faut venir chez eux et vivre avec eux ».

Un jugement presque identique pourrait s'appliquer aux peintres de la même période. Eux aussi, ils ont finesse et modération, eux aussi, le dessin plus que la couleur, le trait du poinçon plus que du pinceau. Chacun d'eux représente un moment de leur siècle, chacun, à la genevoise, une des tendances qui le caractérisent. Le goût des voyages, des horizons inconnus, des visages nouveaux et des costumes étranges, se manifeste chez Liotard, « le Peintre Turc »; celui de l'observation des « mécanismes physiques et psychologiques » chez Jean Huber, qui par ses études des oiseaux, des chevaux, et du merveilleux esprit qui résume le XVIIIme siècle, méritera les surnoms de Huber-l'Oiseleur, et de Huber-Voltaire; celui de la nature sentimentale, de la nature à la Gessner, chez De la Rive qui, par son « portrait du Mont-Blanc », ouvrira la voie aux paysagistes alpestres; celui de l'antiquité enfin, du classicisme révolutionnaire, à la David, chez Saint-Ours, peintre d'histoire et portraitiste.

C'est à pénétrer dans l'intimité de leurs œuvres, — en consultant les reproductions qu'il renferme, — et plus timidement, à venir « chez eux, vivre avec eux », que ce livre invite.

Aeschi, 1903.

Daniel Baud-Bovy.

J. P. Saint-Ours. *1798 — A l'huile.*

PIERRE-LOUIS DE LA RIVE

A Monsieur Roger Marx.

J.-E. LIOTARD

J.-E. Liotard. *1775* *Pastel.*

JEAN-DANIEL LIOTARD
Fils du peintre

6. Aquarelle.

PROJET D'ÉVENTAIL.

La poussière précieuse s'en ira de dessus la toile, moitié dispersée dans les airs, toute brûlée par le soleil, moitié attachée aux longues plumes du vieux Saturne ! Memento homo quia pulvis es et in pulverem reverteris !...

Ainsi prophétisait Diderot, en songeant que la gloire de La Tour ne dépasserait pas en durée les beaux pastels qu'il croyait si fragiles. Diderot, là, pour la joie de nos yeux, ne fut point bon prophète ! Plus durables, dans leur apparente fragilité, que bien des tableaux contemporains, — aujourd'hui jaunis, craquelés, — les pastels de La Tour, comme ceux de La Rosalba, de Liotard, de Perroneau, resplendissent frais, tels qu'au premier jour, délicieusement jeunes.

Parmi tant d'admirables ou d'exquis pastels que nous a transmis le XVIIIe siècle, les pastels de Liotard ont un accent spécial, fait de fantaisie, de nervosité, d'intime et malicieuse pénétration psychologique, de sensualité, d'exotisme et de vie.

LES PASTELS DE LIOTARD

Ils s'élèvent rarement à la synthèse ; dans l'individu, ils ne recherchent point le type social qu'il représente ; dans ce syndic, point *le magistrat ;* dans cette femme, point *la femme*. Ils particularisent, ils rendent trait pour trait ; ils poussent l'analyse aux dernières limites ; mais avec un tact si subtil, avec une telle adresse, qu'ils ne flétrissent ni ne dessèchent, et restituent à ceux qu'ils ont ainsi scrutés, la fleur même de la vie. Au cours de cette analyse minutieuse et de cette reconstitution, le génie de l'artiste s'est glissé dans son œuvre ; il s'est mêlé, pour toujours, secrètement, à l'âme du modèle. Derrière ces visages d'impératrice, de chambrières, de princes, de Levantines, de conseillers,... un autre visage se dissimule, ne révélant son invisible présence qu'à la longue, par un trait, par un regard, par une expression qui lui sont propres. Sous ces visages, un autre visage, peu à peu, transparaît, tantôt hirsute, tantôt glabre, aux grosses lèvres, au nez sensuel, aux yeux éclatants, un visage moqueur, mobile, intelligent, simiesque, celui que Liotard s'est entre tous complu à reproduire : le sien.

SES PROPRES PORTRAITS.

Ce visage étonnamment le même — malgré les transformations apparentes que lui font subir l'âge, le port ou la suppression de la barbe, la coupe des cheveux, la diversité des coiffures, malgré les procédés multiples consacrés à sa représentation : les égratignements de la gravure, les écrasements du crayon, l'empâtement des couleurs à l'huile, le haché, le surcoupé des pastels, la translucidité de l'émail, — ce visage étrange de Liotard, c'est le reflet de son existence, un abrégé de son œuvre, le résumé plastique de son génie. Il nous montre Liotard à Paris, tout jeune, les cheveux bouclés, le sourcil relevé, le regard attentif, en possession déjà d'un admirable métier de graveur. Il nous le montre, avant son départ pour l'Orient, complètement rasé, souriant d'un demi sourire, incertain de la destinée, confiant néanmoins dans l'ampleur et la liberté de son pastel (op. 10). Il nous le montre au retour de Constantinople, vêtu à la turque, la poitrine couverte de la vaste barbe frisottée qui lui vaut tant de succès à Vienne, à Paris, à Londres, maître de tous les secrets de son art, achalandé, triomphant, assuré de l'avenir [Pl. II]. Il nous le montre plus tard, — privé de barbe sur le désir de sa jeune femme (op. 27) — contemplant les Alpes lointaines de Savoie, rêvant à son passé, le menton dans la main, ou riant d'un rire édenté en indiquant du doigt on ne sait quoi, peut-être l'une de ces dernières œuvres, presque trop habiles et dont il était si fier (op. 29). Il nous le montre enfin, à son extrême vieillesse, après la mort de Mme Liotard, les besicles au nez, la barbe recrue, toute blanche, dessinant encore, un carton sur les genoux, occupé au portrait de quelque magistrat, ou plutôt à l'une de ces maladroites natures-mortes qui recueillent les suprêmes caresses de son œil de vieux peintre et de sa main tremblante.

7. Vers 1720. MICHEL LIOTARD Dessin aquarellé.

NAISSANCE.

Jean-Etienne Liotard, et son jumeau Michel^n^, le graveur, naissent à Genève, le 22 décembre 1702. Leur père, Antoine Liotard, « bon négociant », originaire de Montélimar, avait eu pignon sur rue, jusqu'au jour où, ruiné par la Compagnie du Mississipi, et menacé, dans sa vie, par la Révocation de l'édit, il s'était réfugié à Genève. Son épouse, demoiselle Le Sauvage, lui avait donné avant ces jumeaux, plusieurs enfants.

Jean-Etienne, dès le collège, crayonne des portraits de ses camarades, qu'il leur cède, moyennant six sols. A douze ans, il faut que son père, bien contre son gré, lui serve de modèle. Le pauvre homme voit avec chagrin le goût des arts — développé sans doute, entretenu par la fréquentation des apprentis joailliers, leurs camarades, — s'emparer de ses enfants. Seul, l'aîné Jean y échappe ; Abraham, le troisième, ne

veut-il pas devenir peintre, n'est-il pas à Paris où il coûte gros et ne progresse guère? Et maintenant voici que les jumeaux s'en mêlent! Il cherche à les détourner de ce rêve. Mais des parents, des amis, ravis des effigies que fait d'eux Jean-Etienne, finissent par le fléchir. Il consent à ce que l'enfant suive les leçons d'un miniaturiste de pauvre talent, Gardelle l'aîné, frère de Robert. Au bout de quatre mois « dont trois furent pour le dessin et un pour la perspective[c] », Jean-Etienne sait, tout aussi bien que son maître, relever avec exactitude le « trait » d'un modèle. Il n'a plus que faire de Gardelle, il le quitte pour s'appliquer — avec la minutie qu'il vient d'acquérir — à des portraits d'après nature; « quand on les lui paie un mirliton soit louis au soleil, ou quelque bagatelle comme cela, il est bien content ». Les portraits de son jumeau et du pasteur Du Maine de Lausanne, datent de ce moment. Il y a dans le premier (op. 7), en dépit de certaine sécheresse, une volonté d'être vrai, une fermeté et une finesse d'exécution qui annoncent le bel artiste de tout à l'heure. Ses premiers essais d'émaux et de miniatures: une Diane et Endymion sur émail, une copie d'un portrait en miniature par Petitot — si réussie que le peintre possesseur de l'original ne put l'en distinguer — sont d'aussi favorable augure. Devant de telles promesses, persécuté par son entourage, et encore qu'Abraham continue à ne le point satisfaire et à vider sa bourse, Antoine Liotard décide enfin que Jean-Etienne rejoindra à Paris son aîné pour y étudier, sous la direction de Massé (1723).

8. D'après Watteau. LE CHAT MALADE Gravure.

9. Croquis d'après Watteau.

A PARIS 1723. ATELIER MASSÉ

Massé, miniaturiste de réputation et graveur excellent, manquait des qualités nécessaires à l'éducateur. « Voici qui est bien. — Voici qui n'est pas bien! » — à cela près se réduisait son enseignement. Liotard — qui en a laissé un portrait — passe près

de lui, à des copies, les trois ans d'apprentissage auxquels il s'était engagé par contrat. Après quoi, désespéré d'avoir si peu progressé, dédaigneux des offres brillantes de son maître[c], il abandonne l'atelier. Il renonce en même temps à toute sécurité : il a deux louis en poche, et n'ose rien demander à son père, ne voulant pas lui avouer sa séparation d'avec M. Massé. Un parent compatissant, mis dans son secret, lui fait heureusement parvenir quelque argent. Sur ces entrefaites, un intendant du comte de Lauzun lui demande le portrait de sa nièce, et lui propose, en échange, de lui procurer d'autres travaux. Marché conclu! Un jour qu'il travaille à ce portrait, un peintre d'histoire vient le voir peindre; impatienté de sa prudence, de ses retouches, de son soin : « Ah monsieur, ce n'est pas ainsi qu'il faut procéder! » « Prenez ma place, répond Liotard, voici mes pastels... ». L'autre s'assied, crayonne à larges coups; en peu d'instants il « fait une jolie tête, gâte la ressemblance, et puis s'admire ».

10. LIOTARD Avant 1738. Pastel.

Liotard profite de la leçon, il recommence le portrait, il reste exact, mais il est plus hardi. L'intendant, de son côté, tient parole, et obtient de la comtesse, la commande d'une miniature; la dame étant « fort chicaneuse », il a bien du mal à la contenter; il y parvient pourtant; à son tour, elle le protège, et sa vie s'assure peu à peu. Il peint, sur ivoire, une reproduction de la Vénus de Médicis; il grave à l'eau-forte les portraits de l'Ecuyer Goupil, du lieutenant de police Henault, et cette admirable planche : Le chat malade, d'après Watteau (op. 8) qui paraît, soulignée de ces vers :

Vous voyez avec joye un amant au trépas,
Tandis que pour un chat, vous prodiguez vos larmes.
Ce contraste bizarre, Iris, ne me plaît pas,
Et je suis indigné de vos sottes allarmes;
Mais je ris quand je vois ce fou de médecin
Soigner cet animal et perfide et malin;
S'il n'appliquait qu'aux chats sa science incertaine
Quel bonheur pour l'espèce humaine!

« Cette planche, en disent les De Goncourt, a été gravée par Liotard avec un entrain, une liberté, une originalité, une bizarrerie de pointe qui font de cette estampe une des rares estampes qui prennent le regard, le retiennent, — qui intriguent la pensée! »

Maître à ce point de son métier, Liotard n'aurait qu'à se consacrer à la gravure pour conquérir gloire et profit. Mais le rôle d'interprète ne lui suffit pas, il se sent créateur. Il s'essaie à la peinture à l'huile dans un portrait de lui qui rappelle le délicieux portrait gravé dont nous avons parlé plus haut, et, sur les conseils de Voltaire, croit-on, dans une composition historique : David et le grand-prêtre Abimélech, présentée, sans fruit, à un concours académique. Si cette toile continue à révéler les qualités du portraitiste, elle démontre, d'autre part, son inaptitude à l'ordonnance; la ligne principale maladroitement coudée est sans grandeur, la lumière est éparpillée, les attitudes enfin, sont toutes conventionnelles. Ne serait-ce point après l'avoir vue et comparée au portrait en miniature d'une demoiselle, que le triste et grand Lemoine lui dit : « Ne peignez jamais que d'après nature, car je ne sais personne mieux en état de l'imiter que vous ».

Départ pour l'Italie 1736

Lié avec Jacob Vernet, il est fort probable qu'il fréquente Montesquieu. Voltaire et Fontenelle posent pour lui. Recommandé au marquis de Puysieux, ambassadeur de France à Naples, il accepte, — rompant une intrigue qui l'avait rendu père [c] — de l'accompagner en Italie. Les fêtes de Pâques l'attirent à Rome en 1736. Il fait des portraits d'évêques, de cardinaux; il obtient que le pape, le vieux Clément XII, lui accorde une séance de pose. A peine est-il installé, son vélin sur le chevalet, que le pontife lui dit : « Si j'étais peintre, je ne voudrais point faire le portrait d'un pape. — Mais pourquoi, Votre Sainteté? — Parce que les papes une fois morts, leurs portraits vont aux cabinets (aï Cacatori) ». Cette prédiction s'est-elle réalisée? Il est certain que le pastel de Clément XII a disparu. On a de même perdu la trace des portraits du prétendant d'Angleterre, Jacques-Edouard Stuart, de sa femme et de ses enfants, également exécutés à Rome. Mais le portrait d'un peintre romain, la gravure d'une paysanne de la Campagne, nous sont parvenus ainsi que les copies au pastel des groupes du palais Borghèse : Apollon et Daphné, et Les Trois Graces, qui témoignent — comme en témoigneront plus tard ses copies de La Vénus Callipyge et de La Vénus couchée du Titien — de son culte pour la grâce antique, pour l'harmonie du corps féminin. Sensuel de nature, porté — plus que la rigueur calviniste l'y autoriserait — à célébrer la beauté payenne, il ne semble pas près de quitter l'Italie. Un hasard — sa liaison d'une heure avec un noble Anglais qu'il avait entendu, un soir d'hiver, louer dans un café de Rome, sa copie de la Vénus de Médicis — va l'en arracher brusquement, pour le conduire au pays des « Mille et une Nuits », des « Lettres Persanes », vers ce fabuleux et voluptueux Orient.

Voyage en Orient 1738

Se promenant à Florence, où il s'est rendu depuis Rome, il rencontre son admirateur du café, le chevalier Ponsonby; « Ah ! monsieur, s'écrie celui-ci, je vous réclame par terre et par mer! Nous avons, des amis et moi, frêté un vaisseau pour Constantinople; nous vous emmenons ». Sans laisser au peintre le temps de répondre, il le prie de le conduire à son atelier, et lui achète plusieurs ouvrages. Un mois plus tard, Liotard s'embarque : Naples posée au bord de son golfe, comme la faucille de

paros d'une statue, le Vésuve vaporeux, la côte où les couvents se suspendent, parmi des ifs et des treilles — tout ce bel ensemble s'éloigne, se simplifie, se noie dans le soir. Le lendemain, Liotard, enivré d'air salin, du brasillement de la lumière sur les vagues foncées, des lointains transparents, semblables à des pierreries, voit se rapprocher Capri aux belles formes, vêtue comme d'une gaze de soie verte par le premier printemps..... Le navire qui le porte « Le Cliston » y aborde, et n'en repart que quelques jours après. Capri se perd dans la brume matinale, et bientôt surgit à l'horizon le cône fumeux du Stromboli. A Messine, à Syracuse, à Malte, nouvelles escales. Puis c'est le large ! Les compagnons de Liotard, le chevalier Ponsonby, qui deviendra lord Besborough, M. Malcie, un Ecossais, M. Neltrope, un gentilhomme anglais, lord Sandwich et le gouverneur de ce dernier, un Suisse, M. Fralioli, sont tous gens du monde et d'agréable commerce. Tandis que le capitaine Doran gouverne sur l'Archipel, ils occupent leurs heures à observer le vol des oiseaux marins, les jeux des dauphins, les voiles qui viennent en vue, et, au dessus de l'horizon moutonnant de la mer, le moutonnement doré des nuages du soir..... Puis le Taygète, un matin, se montre sur les flots ; la houle est plus forte, la mer plus foncée, le cap Matapan et le cap Malée y plongent un sol plus éclatant.... les formes prennent une harmonie divine, l'air une merveilleuse sérénité ; — et de la mer aux mille voix, émergent, parées d'un azur sans égal, les îles claires et parfumées. Chacune d'elles appelle le « Cliston » ; il relâche à Milo, à Antiparos, à Paros, puis à Chio, de toutes la plus belle puisqu'elle est la patrie d'Homère. Et Liotard ne descend jamais à terre, sans son porte-feuilles et ses crayons. A Paros, et comme elle marche au bord de la mer, dans un matin de mai, il note la grâce de la Signora Lenetta Shepri, si fière sous son voile, dans sa mantille de mousseline et son corselet brodé. A Chio, il dessine Madame Vestali, coiffée de son haut bonnet, un mouchoir à la main ; une autre dame en jupe courte, et sa sœur, la ravissante Signora Maroudia (op. 12) toute naïve dans ses blancs atours, une main posée sur l'autre, les pieds joints, son visage basané tourné presque de profil, son regard craintif bercé par quelque rêve.... et pour conserver une image plus complète de cette exquise figure, il note les détails du costume : elle porte un tablier de dentelles, au cou, un ruban rose et un collier d'or, son jupon est bordé de rouge, ses bas sont rouges brodés d'or, ses souliers brodés d'argent, et sa tête est enveloppée d'un voile blanc, orné de dentelles. A Smyrne, c'est à la Signora Marigot qu'il demande la faveur de la portraire ; et la jolie femme flattée, conservant un sourire sur les lèvres, met la main à la hanche et lui permet de contempler et de nous conserver ce col charmant, cette jeune poitrine, visible, dans la large ouverture de la robe, sous la guimpe légère, et assez fraîche pour ne point craindre l'éclat de la rose qu'elle tiédit, cette taille onduleuse qui anime l'ample jupe de soie à fleurs, et ce long flot de cheveux épandus. A Smyrne, encore, il dessine le consul de France, M. Peleran, allongé sur un sopha ; Mme Peleran, en costume d'amazone, et cette belle fille, au regard hardi, à la bouche dure, qui tient des castagnettes particulières, lève un bras, baisse l'autre, et semble communiquer à ses hanches le tressaillement prometteur d'une de ces danses dont Lady Montague avoue : « qu'il ne se peut rien de plus galant, ni de plus propre à réveiller certaines idées ». Il y a dans ces premiers dessins d'Orient, dans toutes ces images de Smyrniotes, aux robes à fleurs échancrées, découvrant le sein sous la

SES DESSINS A PAROS, CHIO ET SMYRNE.

mousseline du gorgerin, aux ceintures fermées de larges boucles d'or ou d'argent, accusant la taille, aux bracelets de perles, ruisselant sur le bras nu, une volupté secrète, l'aveu de l'extase où la douceur de mai, la beauté des femmes, la langueur du climat, plongent Liotard.

CONSTANTINOPLE

Aussi, lorsqu'après un séjour à Constantinople, ses compagnons parlent de retour, se décide-t-il à les laisser partir sans lui. Un compatriote de lord Ponsonby, M. Levet, établi à Constantinople, l'a présenté à des Turcs, à des Grecs, à d'autres Européens : des portraits lui sont commandés.

11. Vers 1757. MADAME SARASIN-LIOTARD Pastel.

Au reste les occasions prochaines de rentrer en Europe ne lui manqueront pas. Il pense ne demeurer que quelques mois, et sa petite chambre de Péra (op. 14) va le retenir cinq années. Cinq années qui s'écoulent parmi ce peuple bigarré, ces Turcs, ces Arméniens, ces Grecs, ces Juifs, ces Albanais, — dans la lumière et la couleur, — à courir les faubourgs, les vastes cimetières, à s'emplir le regard d'harmonies, de contrastes nouveaux aux portes des cafés, dans les étroites ruelles bariolées et odorantes des bazars, au marché aux fruits où s'étalent toutes les splendeurs de la campagne environnante, aux Echelles de la Corne d'or, au marché aux poissons de Stamboul. Profitant du merveilleux privilège des artistes, il est admis partout, partout convié. Il fait le portrait de Mme Tyrrel, femme du consul anglais ; il est protégé par Méhémet Aga, frère de Sadig, grand testerdar des mosquées ; effendis, pachas, agas, se disputent sa compagnie et son talent. Il ne tarde pas à être présenté au fameux pacha Achmet, comte de Bonneval [Pl. VII]. Et tandis qu'il reproduit sa belle tête audacieuse et souriante, à la Henri IV, il l'interroge, s'étonnant qu'un neveu de Fénelon ait ainsi renoncé au catholicisme. Le héros conte ses premiers voyages de mousse, ses campagnes, sa brouille avec le roi, son service en Autriche, son mariage avec la gentille demoiselle de Biron, qu'il quitte le lendemain de ses noces, pour délivrer Belgrade, et qu'il n'a plus revue, sa brouille avec l'empereur, son

emprisonnement et son entrée dans l'armée ottomane dont il s'occupe depuis treize ans à réorganiser l'artillerie. « Maintenant, avoue-t-il, je suis mahométan comme j'étais chrétien, je porte l'uniforme de mon maître, et je crois au Koran comme je croyais à l'Evangile. Je n'ai appris qu'à faire la guerre et à être honnête homme ». Et Liotard accuse la bonté de sa bouche, la franchise de son regard, l'audace de son nez aquilin. Grâce à sa protection, il est introduit auprès du Grand Seigneur; s'il ne pénètre pas dans le sérail, il en dessine l'un des gardiens, LE NAIN IBRAHIM (op. 13) et note à miracle le floconneux des fourrures qui bordent sa pelisse, ses petites mains sèches, sa face ravagée, tanée, spirituelle et vile. Il assiste aux processions, voit défiler les janissaires agitant leurs aigrettes, les Spahis, les Bostangis, les « jardiniers impériaux que la bigarrure de leurs habits fait ressembler à un parterre de tulipes », le janissaire Aga vêtu de velours cramoisi, le Kyzler-Aga, surveillant en chef des dames du sérail, vêtu d'un habit jaune safran « bien assorti à sa face noire ». Enfin Sa Hautesse vêtue d'une pelisse noire de renard de Russie.

12. Fait à Chio. Mai 1738. LA SIGNORA MAROUDIA Dessin Colorié.

Peu à peu il cède à l'envoûtement de cette magie; il oublie l'occident brumeux, mesquin. Il s'habille à la turque; il est prêt, comme les « Arnounts » dont parle lady Montague, — qui, pour s'assurer qu'ils ne rejettent pas la vérité, pratiquent la religion chrétienne et la mahométane, — à aller le vendredi à la mosquée, le di-

manche à l'église. Il court les aventures, car les « dames turques ne commettent ni péché, ni pécadille de moins pour n'être pas baptisées ». Et c'est dans des arrière-boutiques d'orfèvres et de tapissiers juifs, dans les demeures hospitalières de quelque village grec, qu'il rencontre ses jolis modèles, les fileuses, les danseuses, les Arméniennes aux traits fins et sereins, les Juives vêtues d'une double tunique, les Grecques coiffées du taktidos de Smyrne, les Circassiennes aux coiffures de gazillons mouchetés d'or et tordues en turban, et ces Turques, aux yeux éloquents, qui se dévoilent pour lui, et dont il dessine avec amour les amples pantalons de damas souple à grandes fleurs d'argent, les souliers de cabron, la chemise de fine gaze de soie, l'antery ou camisole de damas blanc et or, et le caftan de damas rose. L'une d'elles, la douce Mimica, est sur le point de devenir sa femme, lorsque le prince de Moldavie, qui a entendu parler de son talent, le mande à Jassy. Il y fait le portrait du prince, celui de la princesse, ceux des patriarches de Jérusalem et du prince Scarlati, d'autres encore. A l'imitation de ces seigneurs moldaves, et par une flatterie qui les ravit, il laisse croître sa barbe. Au bout de dix mois il se sépare de ses nouveaux amis et se remet en route. Il traverse la Transylvanie, la Hongrie, et le 2 septembre 1743, il arrive à Vienne. Sa réputation l'y a précédé; son costume, sa barbe, qu'il se refuse à couper malgré les conseils timorés de quelques compatriotes, y font fureur, et ne l'empêchent pas d'assister au baise-main de l'impératrice, où, remarqué par le grand-duc, il est invité à lui apporter de ses ouvrages le lendemain.

Lettres de Lady Montague.

13. Fait à Constantinople 1737-38. LE NAIN IBRAHIM Dessin aux trois crayons.

Marie-Thérèse a vingt-sept ans; elle est dans le plein d'une beauté sanguine, violente et opulente qu'entretient la maternité. Curieuse de connaître ce peintre turc qui s'habille

A VIENNE 1744. MARIE-THÉRÈSE.

comme les terribles soldats de Menzel, ses précieux auxiliaires, les vainqueurs de Dettingen, elle accueille Liotard avec grâce. Elle consent à poser pour lui; c'est lui donner la cour à peindre. Elisabeth-Christine, l'impératrice-mère, le prince Charles, la princesse Charlotte, l'aînée des archiduchesses ont tour à tour leurs portraits. Entre temps il accomplit un de ses chefs-d'œuvre : La belle chocolatière. Il la montre, cette demoiselle Baldauf, — ainsi qu'elle apparaîtra au comte Dietrichstein, dont elle deviendra la femme, — dans son charme propret de soubrette, apportant d'une démarche précautionneuse un déjeuner sur un plateau. Elle est de profil, son menton velouté, son joli nez, son front bombé, et ses longs cils noirs se détachent sur le fond lumineux; elle a un bonnet de soie rose, de mignons souliers de cuir blanc; elle est vêtue d'une robe noire, demi-couverte d'un tablier à bavette, et, sous le fichu de mousseline, d'un corsage marron, dont la manche relevée découvre la rondeur du bras. Son mouvement est si juste qu'à la regarder on croit voir osciller le plateau, trembloter les reflets du verre au trottinement prudent de la jeune chambrière. Puis, sur le désir du grand-duc, il fait son propre portrait, coiffé d'un bonnet de fourrure, pour la galerie des Offices de Florence; il le signe : *J.-E. Liotard, surnommé peintre turc, peint par lui-même à Vienne 1744.* Serait-ce pour l'y porter qu'il gagne alors l'Italie? Le certain, c'est qu'au mois de février 1745 il est à Venise auprès de son frère Michel occupé à des gravures d'après Cignani. La renommée de La Rosalba n'y nuit pas à ses succès. Le comte Algarotti, le fin amateur, lui demande son portrait et lui achète 120 sequins La belle chocolatière. Il la place dans un cadre sculpté par le fameux Joseph Deibel; il en écrit : « Quoique peinture d'Europe, elle serait du goût des Chinois, ennemis jurés de l'ombre, c'est un Holbein en pastel ». De retour à Vienne, Liotard en repart bientôt, emmené par la princesse de Hesse-Darmstadt, qui le prie d'exécuter à Darmstadt même son portrait. C'est de là qu'il regagne Genève. Mais il s'arrête en route, à Lyon, chez ses nièces Lavergne. Elles sont si gracieuses! L'une d'elles lui inspire La Liseuse, pendant exquis de La chocolatière, et qui oppose avec tant de perspicacité le charme matériel de la Viennoise, au charme spirituel de la Française. Non que celle-ci soit moins jolie que celle-là, mais parce que l'attitude entière, la main qui va tourner la page, le regard qui coule sous les cils jusqu'aux mots enchanteurs, la lèvre qui se grise de leurs

14. CHAMBRE DE LIOTARD A CONSTANTINOPLE Crayon.

GENEVE, LYON. LA LISEUSE, 1746.

J.-E. Liotard. 1738-40. Dessin.

Le Comte de Bonneval

caresses, la « jeannette » que soulève la palpitation précipitée du sein, tout est esprit et sentiment dans ce poème intime. A Genève, il ne s'arrête guère; juste le temps de recevoir, honneur extraordinaire rendu à sa réputation, la visite des membres du Conseil des Vingt-cinq.

PARIS, 1748. PEINTRE TURC.

Mais c'est Paris qu'il veut revoir. Les gravures qu'il a faites à Vienne, en collaboration avec Cameratta, d'après quelques-uns de ses dessins d'Orient: LES DAMES FRANQUES DE PERA, DE GALATA, LE NAIN DU GRAND SEIGNEUR, y ont répandu son nom, que son surnom de « Peintre Turc » rehausse d'un prestige singulier. A passer pour « Peintre Anglais », le rusé Picard La Tour avait dû ses premiers triomphes; le malin Genevois, son émule, lui aussi va bénéficier de ses allures exotiques. C'est semblable à un héros des « Lettres persanes » qu'il arrive cette fois à Paris, mûri par les voyages, habile à déchiffrer le masque humain, fait au commerce des grands. Comme Rica il peut conter que les gens se mettent aux fenêtres sur son passage, qu'aux Tuileries, il est aussitôt entouré par les toilettes des femmes, d'un arc-en-ciel de mille couleurs. Il est dans les lieux publics, à l'Opéra, au café, aux expositions. Il fréquente chez Fontenelle; il peint Crébillon, Marivaux. Il peint deux des plus belles femmes de France, Mme Caze et Mlle de Montauban « toute fraîche, écrit Pierre Clément, toute fraîche sortant du couvent, pour faire plaisir à M. le comte de Brione ». Ses prix sont exhorbitants, ses portraits d'une précision souvent cruelle. « Ses pastels, dit M. de Chennevière, ses émaux sincères et crus n'épargnent personne; la beauté trouve son juste compte, la laideur son exacte ressemblance.... Chacun croyant pouvoir braver les révélations de cette main traîtresse, chacun se hasarde. Craindre un tel homme, c'est reconnaître les oublis de la nature, l'outrage des ans: aveu impossible! » Liotard n'est plus seulement peintre turc, mais encore « Peintre de la vérité ». On assiège son atelier de la rue de la Corderie. Il n'accepte plus d'aller peindre chez ses modèles: à ceux-ci de se déranger! Il est sur le point de refuser un portrait à la duchesse d'Orléans, Louise-Henriette de Bourbon-Conti, parce qu'elle a été inexacte à son rendez-vous. Comme Rica encore, il constate « qu'il est bon de commencer de la rue à se faire écouter par le bruit du carrosse et du marteau qui frappe rudement la porte », et gagnant chaque année plus de 30000 livres, il mène grand train, entretient une maîtresse nommée Raymond, couturière à la mode, à en croire un passage un peu obscur de la biographie filiale[c]. Il partage enfin, avec La Tour, l'honneur de peindre MAURICE DE SAXE, le vainqueur de Fontenoy, l'oncle de

15. Email. 1750. MARIE-THÉRÈSE D'après le pastel de 1744.

Madame la Dauphine. Ce portrait a superbe allure. Le Maréchal debout, le corps de profil, tient de la main droite le cimier de son casque posé sur un tertre de gazon, et de la gauche, dans un geste magnifique de force dominatrice, le bâton fleurdelisé. La poitrine élargie, les reins cambrés, il tourne vers le spectateur sa face puissante. Ses cheveux relevés, poudrés, bouclés sur les côtés, sont réunis et terminés par une longue tresse rigide. Son front un peu fuyant, ses yeux écartés au regard impérieux, son nez court, coupé carrément, sa bouche volontaire, sa massive mâchoire, son cou vigoureux, expriment cet homme de guerre, ce « Mirabeau des camps », — comme le caractérise Sainte-Beuve, — qui avait été soldat à 12 ans, qu'une femme, l'adorable Lecouvreur avait, de reître saxon, transformé en gentilhomme français, et qui tenait de son père, le roi de Pologne, cette force de corps singulière qui lui permettait de briser entre ses doigts un écu de six francs. Le Maréchal, ennemi des gentillesses, se reconnaît là avec plaisir. Il s'affectionne à son peintre, le prie même de procurer à la mauresque sa sultane, un costume turc; Liotard en charge sa maîtresse. Le jour où elle l'a terminé, il l'accompagne chez le Maréchal « Je suis heureux de vous voir, dit celui-ci; la Dauphine précisément voudrait connaître mon portrait; je crains les risques du transport ! ». — « Excellence, ne craignez rien, réplique Liotard enchanté, je le porterai moi-même à Versailles ». L'habile homme n'y porte pas que ce portrait, il y porte aussi La Liseuse. La Dauphine s'extasie, puis le Dauphin, puis la reine, et toute la famille royale. Le lendemain, il revient à Versailles avec sa boîte, ses crayons, ses toiles, coiffé de son plus beau turban. Il peint la Dauphine, Mesdames Adélaïde, Henriette, Victoire, Madame infante, l'infante Isabelle..... Il est inlassable, d'une dextérité surprenante. La vogue dont il jouit multiplie son activité; non content de satisfaire aux commandes de pastels, d'émaux, de miniatures, il entreprend son grand portrait :

16. PAYSANNE Dessin aux deux crayons.

Le Liotard a la barbe qui est, avec le portrait de Mme d'Epinay, à l'apogée de toute cette période magistrale de sa production. En guise de repos, durant l'été sans doute, il se rend chez les demoiselles Lavergne. Il s'adonne à des essais de gravure coloriée et à de grands émaux. Il fait alors entr'autres une copie sur émail de son portrait de Marie-Thérèse (op. 15). Puis il peint à l'huile, d'après ses nièces: Le Petit Déjeuner de famille et le Déjeuner des Demoiselles Lavergne dont il vantera dans son traité « le relief, le saillant, la vigueur et le fini, malgré l'absence de *touches* ».

17. Fait en Hollande. CROQUIS 1755-56. A la sanguine.

Rentré à Paris, Liotard continue à travailler pour la cour. Il reste un mémoire « *des portraits fournis à la cour par le sieur Liotard en l'année 1751; le 3e may: deux portraits, pour bracelets de Madame Sophie; un portrait du Roy, pour boete; — le 17 juillet: deux portraits, pour bracelets, de Madame Louise, un portrait, pour boete, du Roy; — le 31 août: un portrait pour bracelet de Madame Louise; — le 30 septembre: un portrait du Roy* ». Une fois faites, ces miniatures, payées 300 livres, sont montées par Roudé le joaillier de la couronne. Dans le livret de l'exposition de Saint-Luc de la même année, et dans celui de l'exposition de 1752, où figure son portrait: L'auteur en grand, Liotard s'intitule: « peintre ordinaire du roi ». « *Quoi qu'il y ait,* écrit Grimm, *plusieurs bons peintres en miniature pour les petits portraits de poche & en tabatière, on n'en nommera qu'un pour l'émail, c'est le sieur Liotard qui réussit aussi très-bien dans le pastel en grandeur naturelle, mais comme il excelle dans les portraits en émail pour des bracelets ou des tabatières on s'en tiendra à ne citer que ce peintre* ».

18. Sur velin. Mme LIOTARD EPOUSE DU PEINTRE Sanguine et crayon noir.

On lit aussi dans un « Recueil de gravures » de ce temps: « Le sieur Liotard peintre et graveur en taille douce, dont on a vu divers portraits en émail, qui lui ont acquis de la réputation, vient de trouver un moyen fort ingénieux de multiplier ses ouvrages en peinture par

le moyen de trois couleurs et de trois planches gravées, dont les premiers essais ont satisfait les curieux. Ce genre de peinture peut avoir la fraîcheur du pastel et la force et la durée de la peinture à l'huile. Il vient de finir deux portraits de Messieurs de Fontenelle et Voltaire de la grandeur de l'ongle, à pouvoir être mis dans une bague, qui sont très ressemblants malgré la petitesse ».

De plus Mesdames de France insistent pour voir continuer par Tardieu, la suite des gravures entreprises à Vienne par Cameratta et Reinsperger, d'après ses dessins du Levant.

On va jusqu'à l'engager à se présenter à l'Académie, mais les Lebrun, les Pesnel, « et autres gagistes des Menus Plaisirs », qui déjà l'avaient obligé à acheter la *maîtrise,* furieux d'être réduits à des copies de ses ouvrages, cabalent et lui en ferment la porte.

EN ANGLETERRE, 1754.

Est-ce de dépit ? On ne sait, mais Liotard part pour l'Angleterre. Lord Besborough et ses anciens compagnons de voyage, l'accueillent avec joie, heureux d'avoir pressenti sa fortune. Il fait le portrait de Walpole, qui lui avait déjà commandé ceux de Marivaux et de Crébillon.

19. Mme FAVART EN COSTUME ORIENTAL Miniature.

« *Liotard le peintre eſt arrivé,* écrit Walpole, *& m'a apporté le portrait de Marivaux qui donne une idée bien différente de celle que l'on peut concevoir de l'auteur de Marianne; on dit la reſſemblance parfaite. L'expreſſion de cette figure tient à la fois du bouffon & de l'homme de bas étage. Je vous ai raconté quelle mauvaiſe chance j'avais eue avec Crébillon.* (Qui après avoir accepté de poser s'était fait payer les séances.)

« *Croiriez-vousqu'il a commis la folle & vilaine action de garder le portrait pour lui. Liotard eſt genevois, mais parce qu'il a été à Conſtantinople il porte un coſtume turc & une barbe deſcendant juſqu'à la ceinture. Cela & ſes prix extravagants, plus élevés que ceux qu'il demandait à Paris, lui procurent autant d'argent qu'il en déſire, car il eſt cupide au delà de toute imagination. Ses crayons & ſes aquarelles ſont fort beaux, ſon émail eſt dur, lui-même eſt trop hollandais & n'admire rien autant qu'un excès de fini & de retouche. — Mai 1753* ».

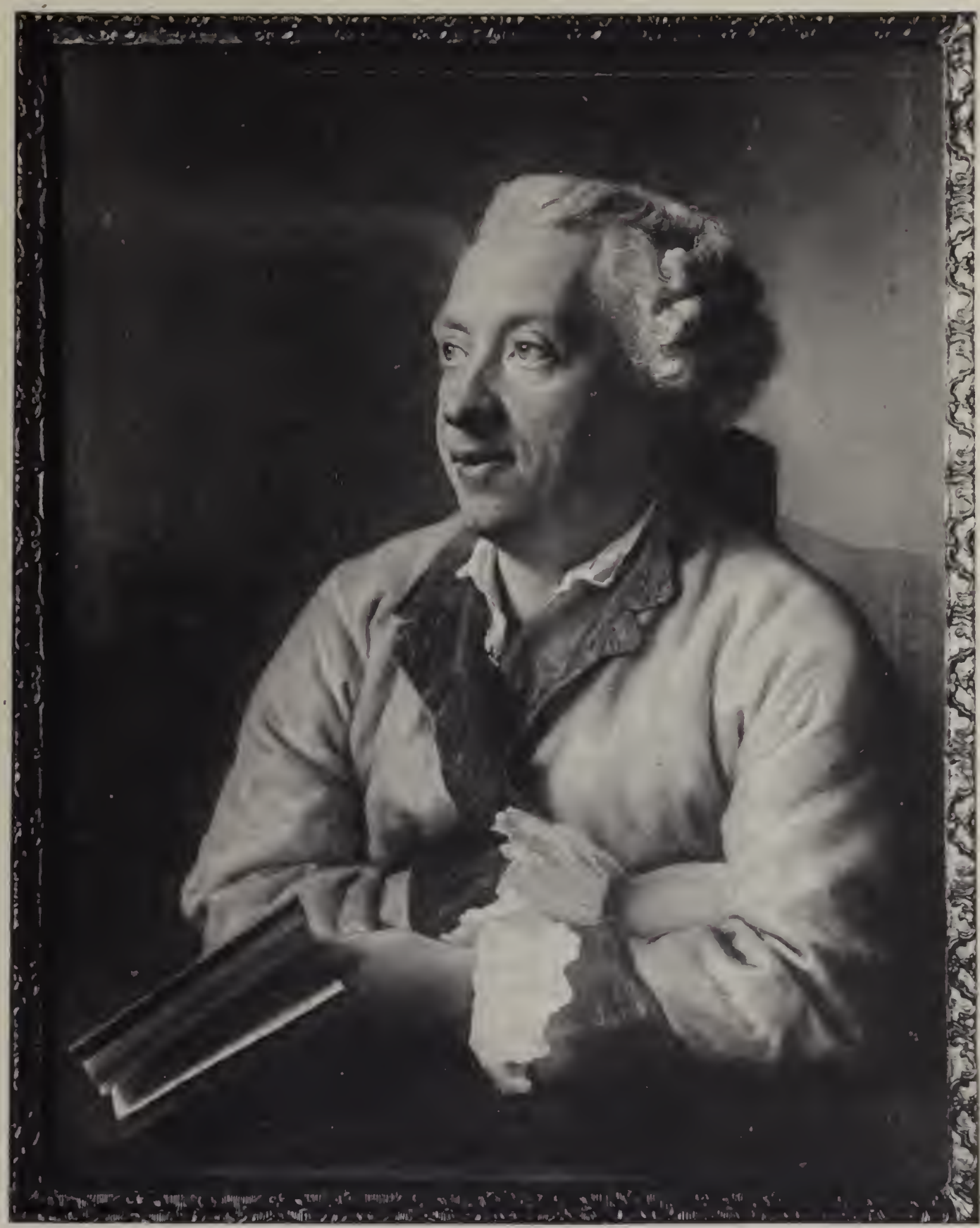
Ces prix extravagants, cette cupidité, que d'ailleurs rien ne prouve, ne l'empêchent pas, en effet, de retrouver à Londres l'enthousiasme qu'il a suscité à Vienne et à Paris.

La mignonne princesse Louise-Anne, Le prince de Galles, Le comte de Besborough, dont il complète d'une toge (peut-être en souvenir du lieu de leur rencontre) le profil romain, L'acteur Garrick, la merveilleuse comtesse de Coventry qu'il pare d'un costume turc.... la ville, l'aristocratie, la maison royale, se partagent, se disputent son temps jusqu'au jour où il s'embarque pour la Hollande, dans le désir d'y visiter, à Delft, ses neveux Maizonnet. Sa qualité de genevois, aux yeux des protestants des Pays-Bas, est une raison de plus pour le bien

EN HOLLANDE,

J. E. Liotard. *1757 — Pastel.*

MADAME FAVART DURONCERAY



J. E. Liotard. *1757 — Pastel.*

MONSIEUR FAVART

accueillir. Il est fêté, choyé, encore et toujours surchargé de commandes. Il peint Le prince d'Orange, sa sœur La princesse Caroline, Guillaume comte van Bentinck, le pasteur Chais à la Haye, la comtesse van Heiden, — et se lie avec un négociant français, M. Fargues établi à Amsterdam. Sa fille Mlle Marie Fargues, dont il entreprend le portrait, ne laisse pas que de lui plaire. MARIAGE.

Il a 53 ans haut sonnés (1756); après tant de gîtes, tant d'aventures, tant d'instabilité, il aspire, il croit aspirer à la calme vie de famille, à la paix d'un foyer stable. Sa jeunesse d'esprit, sa réputation, sa verdeur, font oublier ses cheveux gris. Mais l'excentricité que Mlle Fargues, en sage petite bourgeoise ne saurait tolérer, c'est sa longue et belle barbe. Il faut que Liotard la lui sacrifie. Et le treizième jour d'Août, l'an mille sept cent cinquante six, par devant Maître Rierxy Daniel de Marolles, notaire public à Amsterdam, le contrat de mariage est dressé sur un sceau de huit florins, — fait et passé en présence de Louis Bruk et Pierre Ouch'ama, témoins.

20. Pastel. LE DOCTEUR THÉODORE TRONCHIN 1758-1760 ?

Après quoi, Liotard se remet au travail, et date de 1757 le portrait de la bonne maman Congnard, la grand'mère de sa femme, connu sous le titre de: La Dame aux dentelles, et celui de Mme Liotard. Il nous donne de cette dernière une chaste et modeste image : vêtue d'une robe grise que prolonge une guimpe blanche retenue au cou par un ruban noir, elle porte une coiffure sans apprêt ; elle n'est point jolie, mais son visage, où se lit la réserve calviniste, respire la douceur et la bonté. La félicité de Liotard serait entière si le regret de la patrie, né de cette quiétude toute nouvelle, ne s'emparait de lui. Il détermine sa femme à habiter Genève.

Il profite du voyage pour s'arrêter à Paris, pour y peindre les magnifiques portraits de M. et de Mme Favart. Ils se font vis à vis; ils se sourient. PORTRAITS FAVART. PARIS, 1757.

21. Croquis. JEAN-ÉTIENNE FILS DU PEINTRE, A L'AGE DE 22 MOIS 1760. Crayon.

Le pâtissier-poète, l'auteur des « Deux Jumelles », était plongé dans une lecture..... un air de guitare, un chant discret l'en a tiré; c'est son Annette, sa « sultane », sa Bastienne qui chante; il relève la tête, il entreferme le livre, il écoute; sa bouche charnue se plisse de plaisir, des visions charmantes de souvenirs ou de rêves ravissent le regard de ses yeux bleus, à fleur de tête; il a oublié la noirceur de Maurice de Saxe, les lettres de cachet, la jalousie; il a oublié ces méchants vers de Crébillon sur sa « Chercheuse d'Esprit »:

Il est un auteur en crédit
Qui dans tous les temps saura plaire:
Il fit la *Chercheuse d'esprit,*
Et n'en chercha pas pour la faire,

Revoit-il, la pâtisserie paternelle, ces piles d'échaudés et d'oublies qui furent inventions de son père? Dans les sons de la guitare, qui sait? retrouve-t-il le bruit des applaudissements qui ont salué sa première œuvre? Ou se réjouit-il d'être librement aujourd'hui, l'heureux mari de la plus séduisante des femmes?

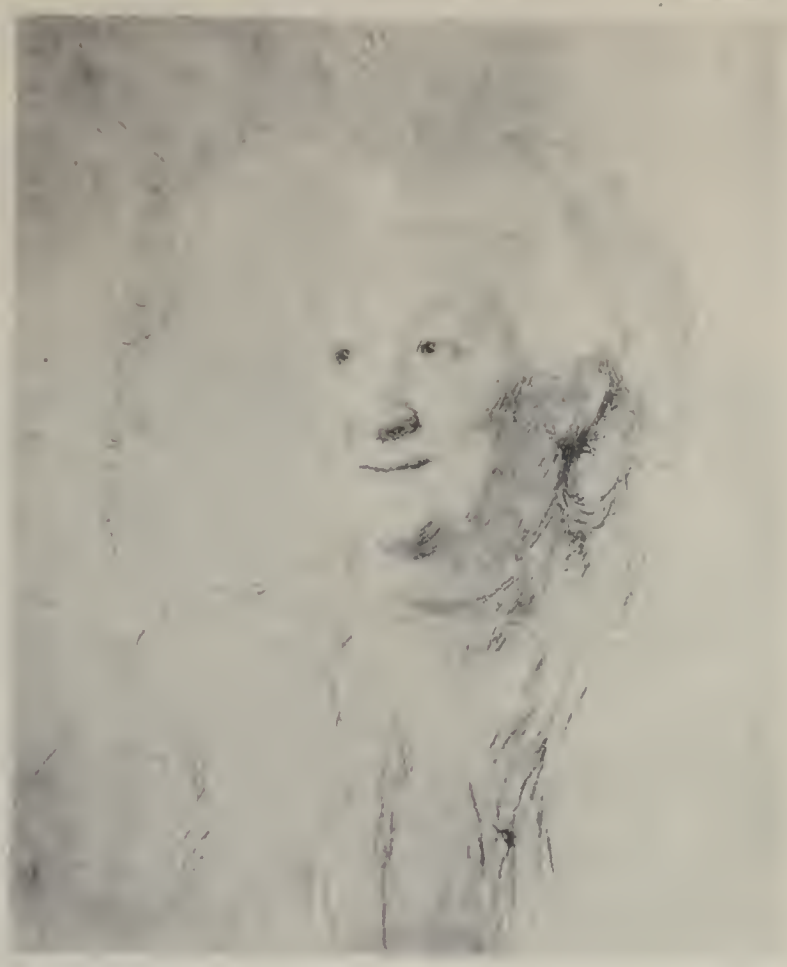
C'est à lui inspirer cette pensée que Madame Favart paraît s'occuper. Vêtue du bleu qui convient à son teint, sa robe dégraffée pour laisser voir la naissance potelée de son cou, des fleurs bleues dans ses cheveux poudrés, éclairée par une fenêtre qui projette sur le gris du fond la silhouette spirituelle, un peu vulgaire de son profil, touchant sa guitare du doigt, elle fredonne l'air d'un de ses succès, peut-être l'air de la danse en sabots de « Bastien et Bastienne » qui « tourna, écrit Grimm, la tête à tout Paris ». La malice bride ses yeux, retrousse l'aile de son nez, creuse une fossette dans sa joue; — et

22. Sur papier bleuté. PRÉPARATION POUR UN PORTRAIT Crayon avec rehauts de blanc.

l'on devine, à lui voir encore tant d'animation, lorsqu'elle se délasse, quel « piquant », quel « entrain » elle devait mettre dans ses rôles. Dans « Les Sultanes » elle avait un costume turc « fabriqué à Constantinople avec les étoffes du pays », dit Favart au cours de la Notice qu'il lui a consacrée. Liotard fait d'elle, en ce costume, une ravissante miniature où il indique à merveille l'authentique richesse des vêtements, et la grâce pétillante, si peu semblable à la langueur des Smyrniotes, de celle qui les porte[c] (op. 19).

A GENÈVE, 1758.

A peine à Genève, Liotard y acquiert, le 11 oct. 1758, des héritiers de Georges-Louis d'Aubigné, une maison avec jardin, sise sur Saint-Antoine. Les objets rapportés d'Orient, les tableaux trouvés ici et là, un Rembrandt, des Van Huysum,



23. Sur papier bleu. Crayon et rehauts de blanc.

PRÉPARATION

DU PORTRAIT DE Mme JOLY.

PRÉPARATION

24. Sur papier bleu Aux trois crayons.

un pastel de la Rosalba, plusieurs d'entre ses meilleurs ouvrages, en font un petit musée. Aussi son ami, le conseiller François Tronchin, le délicat amoureux d'Art, vient-il passer près de lui, de longues heures, le consulter sur ses acquisitions. Il lui demande son portrait et celui de sa femme Anne-Marie Fromaget, « tous deux en pastel, et qui ont, avoue le peintre dans son Traité, un fini, un éclat, un effet, une vérité et un relief extraordinaires ». Si le portrait du conseiller, pèche, à notre gré, par un excès de fini, le portrait de Mme Tronchin-Fromaget est une œuvre accomplie : Figure charmante, toute jeune malgré l'âge, sourire très doux, regard plein de tendresse traversé d'un éclair de moquerie, et tout autour une harmonie nacrée qui va du

blanc satiné du capuchon, du blanc perlé du collier, au brun doré de la fourrure et que rehausse le beau rouge d'un manchon « ventre d'ibis ». Le Procureur-Général JEAN TRONCHIN, sa femme ANNE MOLÈNE lui donnent occasion de peindre deux de ces portraits graves, austères, où il excellera. Le second, presque monastique, s'apparie, en dépit des dates, aux portraits de Mme Puvis de Chavannes par son mari et de Mme Whistler par son fils. Le portrait du DOCTEUR TRONCHIN (op. 20) doit être également de ce temps. On a voulu y reconnaître une autre main que celle de Liotard c. Très à tort, selon nous. La qualité du dessous employé, du papier, à la place de l'habituelle toile préparée à l'émeri, y est peut-être pour quelque chose; peut-être aussi la facture plus tourmentée, plus « amusante » que dans la majorité des portraits de Liotard. Mais cette différence n'est pas probante. Elle est moindre entre ce portrait du Dr TRONCHIN et ces portraits, par exemple, presque contemporains de M. et Mme de THÉLUSSON [Pl. XI et X] où Liotard a poussé à la perfection la science du « Fini », qu'entre son portrait sans barbe (op. 10) et son grand portrait à la barbe [Pl. II]. Nous croyons bien plutôt, qu'avec sa magistrale intuition, il a, pour rendre une physionomie si au-dessus du commun, trouvé des moyens nouveaux d'expression; des accents foncés pour sertir la commissure des lèvres roses, luisantes, humides, d'un si joli dessin; de brusques incisions noires, près de la tempe, pour indiquer l'agitation imperceptible des sourcils; des traits hardis pour noter le frémissement de vie dont cette figure déborde; des hachures rouges coupées de hachures brunes, égratignant le modelé, en en suivant la forme, pour y laisser les rides passagères de l'expression; cette diversité de facture pour dire enfin, d'un coup, la finesse, la sagesse, l'indulgence et l'équilibre de son modèle.

25. Fait à Genève. A. DE LA RIVE Pastel.

Plusieurs des malades de Tronchin accueillent Liotard: son fameux malade de Ferney, l'un des plus anciens admirateurs du peintre; la précieuse Mme Larrivée de Vermenoux, qui lui donnera, peint par son ami, un grand pastel où elle est représentée

J. E. Liotard. *1760 — Pastel.*

MADAME DE THELLUSSON

J. E. Liotard. *1760 — Pastel.*

MONSIEUR L. DE THELLUSSON

en révérence devant un buste d'Esculape; et l'exquise Madame d'Epinay, si languissante alors d'âme et de corps, qui elle aussi, en témoignage de reconnaissance, lui offrira son portrait, le chef-d'œuvre du peintre.

Parmi ses autres compatriotes, Liotard est lié avec la plupart des patriciens et particulièrement avec Charles Bonnet, avec le chevalier Huber, l'hôte accoutumé de Voltaire, avec les familles Mestrezat, Naville, Prévost, Guainier-Gautier, Claparède. Il peint alors une miniature de MADAME CHARLES BONNET, le portrait de MADAME MESTREZAT, née Sixt, celui de MADEMOISELLE CURCHOD, — puis, brusquement pendant toute une année, il semble interrompre ses travaux à Genève. Cette année-là, l'an 1762, il portraiture, par contre, la plupart des membres de la famille d'Autriche, l'impératrice d'abord, en ce luxuriant pastel du musée de Genève, où elle apparaît, belle encore de beauté lourde, avec l'éclat des chairs nacrées et carminées, le satin de la gorge, le velours du bras où la poudre du gant a déposé sa fleur (op. 2); puis l'empereur François Ier, l'archiduchesse Marie-Christine, l'aînée de leurs enfants, l'archiduc Joseph, et l'archiduchesse Marie-Antoinette dans sa robe bleue garnie de guirlandes de roses..... Nul de ses biographes n'a parlé d'un voyage de Liotard à Vienne, vers cette époque. Nous n'hésitons pas à en avancer l'hypothèse. En 1761, comme s'il caressait l'idée d'une absence il fait son testament et « lègue à sa chère épouse l'usufruit de tout le bien qu'il laissera ». Il part au printemps de 1762. Et l'année suivante, de retour, il note au dos de son acte de mariage : « *Le Mercredi 12 Janvier 1763 à 4 heures du matin ma femme a accouché d'une fille elle a été baptisée le 9 de Février 1763 par M. Verne Pasteur & a été tenue au St Batême par Noble Mussard ancien premier syndic au nom de Marie Thérèse impératrice des Romains, reine de Hongrie et de Bohème, elle a été nommée Marie-Thérèse* ».

NOUVEAU VOYAGE A VIENNE, 1762

Si l'impératrice envoie un service en argenterie, aux parents de sa filleule, elle néglige — Liotard, à quinze ans de là, le lui reprochera — d'honorer de quelque souvenir, son substitut, le SYNDIC MUSSARD. C'est alors que le peintre, en manière de compensation, propose à ce dernier, de le portraire (op 26). Portrait magnifique, supérieur encore par l'ampleur et la force, à ceux du Dr TRONCHIN, si vivant, du PROF. DE LA RIVE (op. 25) d'élégance si grave et si nerveuse.

Sous la vaste perruque à la Voltaire (dont l'exécution incomparable dit le poids, le soyeux, le poudré, le factice des boucles ordonnées), c'est une face pleine, colorée, aux petits yeux bleu-vif, aux sourcils inégalement froncés, à la bouche bonne et prudente. Le savoir du professeur de droit, l'habileté de l'Ambassadeur, la subtilité du lettré, auquel Montesquieu, son ami, confiait le manuscrit de l' « Esprit des Lois » — ce portrait dit tout cela avec une robuste et simple éloquence, dans un décor qui, du gris noir au blanc ombré de gris, ajoute à l'accent du visage.

Liotard, depuis quinze ans, est au sommet de son œuvre. Il s'y maintiendra plus de dix ans encore, avec une force, une jeunesse qui stupéfie. A vrai dire, il n'aura pas de déclin. Après s'être, un instant, immobilisé dans une formule habile et sèche, il retrouvera dans ses derniers pastels, une naïveté, une fraîcheur, qui en rachètent, et au delà, les imperfections. On y sent la fin du beau jour chanté par le poète.

Il vit, en effet, heureux parmi les siens : ses frères Abraham et Michel[c], l'enfant qu'il a eue de Mlle Raymond, la petite Marie Nicole[c] dont la bonne Mme Liotard l'aide a diriger l'éducation, ses cousins Liotard de Plainpalais, son neveu Marc Liotard de la Servette, ses neveux Sarazin, enfin sa « très-chère bien-aimée », comme il nomme sa femme dans ses lettres, et leurs enfants : Jean-Etienne, Marie-Jeanne, la petite Marie-Thérèse que suivra de près Jean-Daniel (1764) et trois ans plus tard, Marie-Anne, la cadette.

ACHAT DE CONFIGNON 1763.

L'année de la naissance de Marie-Thérèse, largement rétribué par la cour d'Autriche, il acquiert d'Abraham Faizan, le 8 août (1763) le domaine de Confignon. C'est là qu'il passe l'été, aux portes de Genève. Sa maison, « Le Château » — elle n'avait pas encore été décapitée de ses tours. — s'élève au plus haut penchant du coteau, elle domine les vignes, le vallon frais, argenté de saules où l'Aire déroule la résille d'or et le bruit menu de ses petits flots; elle domine la riche campagne que ferment le Salève au levant, le Mont-de-Sion vers le midi, au couchant le Jura; de l'étage supérieur il a vue sur les Alpes. Ses légumes préférés poussent dans le potager, des fruits se suspendent aux arbres du verger, aux treilles abritées du clos; des pampres, autour de sa fenêtre, accrochent un cadre de verdure, merveilleux quand le soleil donne. Comme l'Arménien Jean-Jacques, dont il fait, vers 1765, un portrait perdu depuis[c], Liotard le Turc, aime la promenade, les longues marches à pied. Il suit au printemps les sentiers bordés d'aubépines qui se perdent à la lisière des blés en herbe; il franchit l'Aire sur des planches, à l'heure où le soleil, à travers les saules, la frôle d'une première lueur; il s'en va jusqu'à Arare, jusqu'à Compesières, jusqu'à Saconnex-d'Arve d'où Genève est si belle au devant de son lac. Et il revient, joyeux, à son travail. Du jardin les cris de ses enfants montent se mêler aux cris des hirondelles. L'Enfance et la Nature paraissent dans son œuvre, y apportent un charme de plus. Il fait, d'après ses petits, des dessins qui émeuvent et réjouissent; — et dans un crayon de Jean-Etienne à 22 mois, il exprime (op. 21) de manière incomparable ce moment radieux de la première enfance, la griserie de trottiner, le bonheur de trouver des paroles. Ses fils, ses filles, à tous les âges, tentent dès lors ses crayons, ses pastels. Et, de distance en distance, il mêle à leurs rires, le doux regard inquiet de Mme Liotard (op. 18) ou l'étrangeté parfois pensive (op. 27) de son propre visage. Il commence à peindre des fleurs, des fruits; de la maison de son neveu Liotard à la Servette, il fait un beau paysage, cette vue des Alpes qui éclaire, au musée d'Amsterdam, la salle Liotard.

A PARIS, 1770.

On le croirait à tout jamais fixé dans cette quiétude, attaché à ce foyer, à ce jardin. La passion du voyage pourtant ne l'a point quitté. On le voit bien à la hâte qu'il met à se rendre en 1770 à Paris, pour y peindre, sur le désir de Marie-Thérèse, la dauphine Marie-Antoinette. Il y reste deux ans, et, à côté de ses travaux, y forme une collection, qu'il se décide, à l'heure du retour, d'aller vendre en Angleterre. Il sait, en même temps, réveiller l'enthousiasme rencontré à Londres lors de son premier voyage, et y répondre avec une incroyable ardeur. Il trouve chalands pour ses « Transparences »; il fait les portraits de sir Everard Fawkewer; du peintre Van der Verf, un splendide portrait en pied du vicomte

A LONDRES, 1773-74.

Mount-Stuart, un portrait du vicomte Duncannon, fils de lord Besborough, un portrait sur émail de la reine Charlotte, une miniature de lady Dawson. Retenu par de si nombreux et si fructueux travaux, il ne regagne Genève que dans l'automne de 1774.

Son fils aîné, Jean-Etienne, avait entrepris cette année-là d'écrire son Journal. Ce journal débute ainsi : « *Le désir de me souvenir des histoires qui me sont arrivées, m'a engagé à faire celle-ci, joint au désir de me corriger. Amen. Vero concepto. Je suis né à Genève le 18 novembre l'an 1758, mon père, fameux peintre assez connu dans l'Europe pour ses ouvrages, avoit été à plusieurs cours, avoit mené une vie heureuse...* » Il y note le 24 mai : «... *j'oublie de dire que nous reçûmes ce jour là une lettre de mon papa, il se portoit bien & avoit acheté un carosse anglois de 60 louis neufs* » ; il y conte ses « flammes » pour sa cousine Clarisse Mollet, pour Mlle Demaffé, il y instruit sur son emploi du temps. Le jeudi 13 octobre, il écrit : « *Je me levoi de bon matin & partis, j'arrivoi bientôt à la Servette. J'entre, on me montre sa chambre, & je vole à son cou, il me prodigua aussi ses embrassements, je déjeûnoi avec lui, mais ce qui me fit une certaine peine, ce fut qu'il me « vousoyoit »... Pauvre papa je lui trouvois un air vieux & auprès de mon oncle Michel qui avoit un visage de santé il paraissoit un vieillard...* »[c]

26. Fait à Genève. LE SYNDIC MUSSARD 1763. Pastel.

« Si âgé qu'il pût paraître à de jeunes yeux », comme l'a remarqué M. Humbert, ce « pauvre papa », trois ans plus tard, — après avoir fait son portrait à l'huile : Le Liotard riant, des pastels de ses enfants, entre autres le délicieux portrait de Jean-

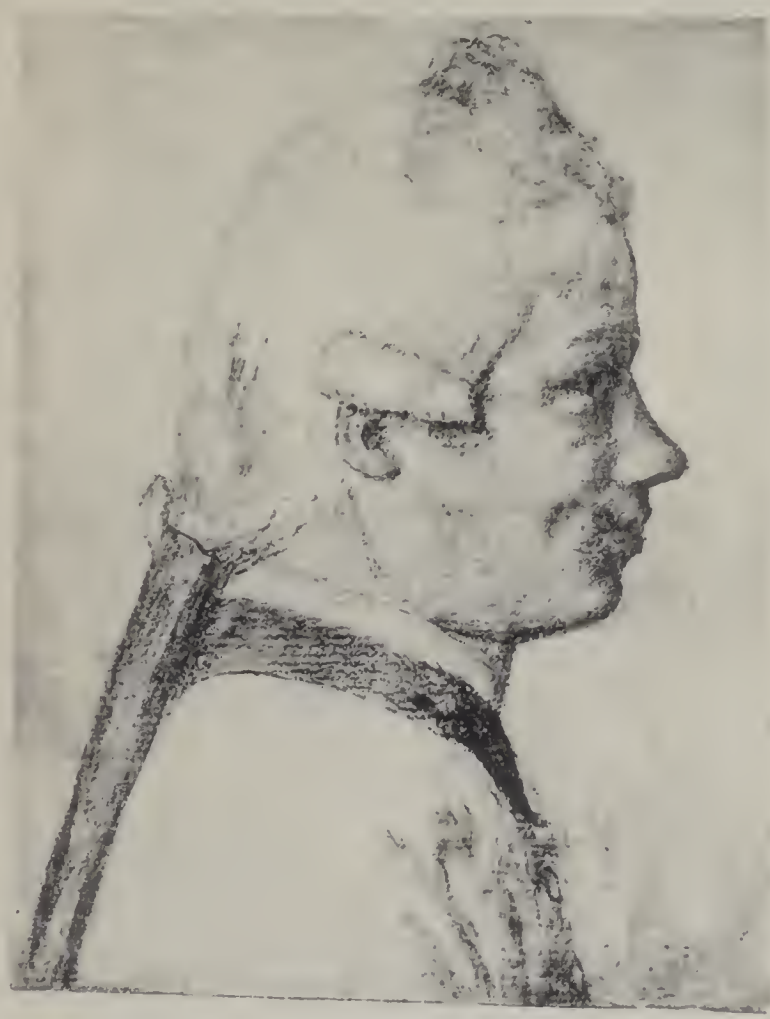
Daniel [Pl. VI] d'une si fine sensibilité, et celui du syndic Guainier, bizarrement vêtu à la turque — va donner une nouvelle preuve de sa vitalité et de son énergie. Dans l'été de 1777, l'empereur Joseph II, sous le nom de comte de Falkenstein, s'arrête à Genève. Il n'y voit pas Voltaire, mais il visite De Saussure et Liotard. « *Je lui fus donc préſenté.....* écrit Jean-Etienne, *j'avois un air timide. Cependant il n'eſt point de grand qui mette mieux à ſon aiſe, il me regarda beaucoup... il n'eſt pas gras, il eſt mince, un nez à la romaine. Son viſage eſt d'une couleur ſolide, brunâtre, il eſt long, le bas eſt décharné, ſes joues ſont étirées par le bas, on voit bien qu'il a l'âge de 34 ans accomplis,.. il demanda à mon père ſi je ſuivois la même vocation que lui, il dit à mes ſœurs ſ'il manquoit de marieurs à Genève qu'elles étoient encore demoiſelles, & à mon papa qu'il falloit qu'il ſ'aimat bien puiſqu'il ſe peignoit ſi ſouvent, il parla beaucoup mais il ne parut pas ſe ſoucier trop de peinture...* »

27. Fait à Genève 1765. LIOTARD Dessin aux crayons de couleur.

Néanmoins l'amabilité de l'empereur avait excité chez l'incorrigible voyageur l'ambition de revoir Vienne et l'impératrice. Et son fils de noter le vendredi 22 août : « *Ce fut ce matin que mon papa me communiqua le deſſein qu'il avoit de me mener à Vienne* ». Malgré les transes où l'exécution de ce projet met la pauvre Madame Liotard, les frères, les parents, les amis de l'artiste, malgré les remontrances du neveu Maizonnet[c], malgré ses 75 ans sonnés, malgré les dangers du voyage, l'incertitude des résultats qu'il peut avoir, Liotard, étonnant vraiment de confiance, prend le coche, le 15 octobre, accompagné de Jean-Etienne. Le premier soir ils couchent à Rolle, le second à Morat, après avoir visité Payerne et admiré la mosaïque d'Avenches. Liotard est partout reconnu[c] sur son passage. A Berne il est accueilli par Lentulus. A Zurich, où il descend, six jours après son départ de Genève, à l'Hôtel de l'Epée, il rend visite à Lavater, à Gessner « qui nous reçut, dit Jean-Etienne, d'une manière distinguée et nous montra de ses dessins, fort jolis et poétiques ». C'est ainsi qu'ils vont, par étapes, s'arrêtant à tout ce qui peut les intéresser. A Schaffhouse ils voient les chutes, la cathédrale à Ulm. Ils s'y embarquent sur un bateau qui, moyennant 25 ducats, les doit porter à Vienne au long du Danube. Ils font à bord le repas de midi ; le soir, ils accostent pour la couchée, à Donenverth, à Ratisbonne, à Linz... Enfin, après trois semaines de voyage, ils arrivent à Vienne, à 11 h. et demie du matin, par un épais brouillard. « *Ma très chère bien-aimée,* écrit Liotard à sa femme, le 9 novembre,

DERNIER VOYAGE A VIENNE 1777-78

nous ſommes arrivés en bonne ſanté le mercredi 6 nov. avec, cependant, un peu de goutte au pied, mais très légère; mon fils s'eſt bien amuſé ſur le Danube... Dans les grandes villes où nous avons trouvé un billiard, nous y avons joué à notre arrivée juſqu'au ſouper, & nous partions ordinairement à 6 h. du matin...», puis le jeudi suivant: « *Joye exceſſive, nous avons été préſentés à l'Impératrice qui nous a reçu mon fils & moy avec une bonté extraordinaire juſques à me faire aſſoir, le voulant, afin dit-elle que je fuſſe plus près d'elle, qu'elle avoit trop grand plaiſir à me voir comme ancienne connoiſſance.., enfin cette incomparable Impératrice a fini par me donner un logement à la cour de deux chambres*[c]... » Elle lui commande le portrait de l'empereur aux deux crayons, et d'un autre de ses enfants; elle le loge au château « sous l'horloge », lui donne à dîner : soupe, bouilli, rôti, puis le dessert « *où il y a,* écrit-il à Tronchin, *une grappe de raiſin, deux poires, deux pommes & ſix nèfles, biſcotins, machepins, pèlerines* ». Pour accompagner le billet où elle lui donne le rendez-vous de l'empereur, elle lui fait porter « *un vaſe avec un très beau roſier & un ananas*[c] », écrit-il au même.



28. Fait à Vienne 1778. JEAN-ÉTIENNE Dessin teinté.

Mais la faveur impériale ne lui rend pas celle de la cour, toute éprise du talent d'un certain Roslin, aujourd'hui oublié. Malgré sa sympathie pour le vieil artiste, l'impératrice elle-même, qui n'a pas été satisfaite du portrait de Marie-Antoinette, reste sourde à ses avances : « ... *M. Roſlin a peint l'archiducheſſe Chriſtine, on le dit très bien,* écrit-il en février 78 à sa femme. *L'Impératrice & ſes filles, je crois, craignent que je ne les faſſe pas aſſez belles, c'eſt je crois pourquoi on ne m'a fait peindre aucune, toute la nobleſſe eſt portée pour lui...* » Les portraits des deux archiducs, celui de l'empereur, un portrait qu'il commence de Jean-Etienne (op. 28, Pl. XIX) lui laissent des loisirs ; il en profite pour courir Vienne avec le jeune homme et le mener dans le monde. Ils étudient les monuments publics ; ils visitent le cabinet de peinture de M. Grossere, bijoutier de la cour, la manufacture de porcelaine[c]; ils célèbrent l'Escalade avec des amis, et mangent l'ananas de la reine ; ils assistent à la fête de la Toison d'Or, à un bal de la cour, à la cérémonie du lavement des pieds[c]... le 3 juin, enfin, ils se rendent à Schœnbrunn pour y prendre congé de l'impératrice. M. le Noble leur remet de sa part : « *une bague d'or d'un beau topaze pour moi,*

écrit Jean-Etienne, *une garniture de boucles d'oreilles & collier pour ma ſœur Thérèſe, une boete d'or & un déjeuné de Porcellaine pour ma mère. Cents ducats pour moi & 300 pour mon père... enſuite elle nous donna audience, remet à mon père encore un préſent de 200 ducats, une boete & une bague avec ſon chiffre. Mon père en étoit ſi attendri que les larmes étoient ſur le bord de ſes paupières...*». — « *... Vous n'aviez pas tort de me déconſeiller d'aller à Vienne,* écrit Liotard peu après, à Tronchin, *ſans cette heureuſe réception de l'Impératrice, j'aurois fait un voyage très diſpendieux* ». Et son fils note le 5 juin 1778 : « *... Nous partîmes en poſte. La première halte fut à Burgerſdorf par la pluie...* »

29. Fait à Genève 1775. LIOTARD RIANT Peint à l'huile.

RETOUR A GENÈVE. ÉMAUX

Liotard, pour le coup, renonce aux voyages. Il n'en demeure pas moins d'une activité merveilleuse. A Confignon, à St-Antoine, à Plainpalais, où il a également acquis une maison, à la Servette, il poursuit infatigablement de nouvelles recherches. Après les essais de peinture sur verre qu'il nomme des « transparences », il entreprend des émaux de proportions inusitées « *... depuis pluſieurs années, Liotard,* — écrit-il dans une autobiographie qu'on lui avait demandée pour accompagner la gravure de son portrait des Offices, — *depuis pluſieurs années, Liotard ſ'exerce dans ſes heures de loiſir à trouver le moyen de faire des plaques d'émail en grand, & après des peines incroïables il eſt enfin parvenu à réuſſir avec certitude à peindre en Email en grand d'un très grand fini & avec beaucoup de force, & il eſt arrivé à la grandeur d'un pié & 5 pouces ſur un pié & un pouce, & il en a déjà quatre tableaux dont la ſuperficie eſt parfaitement plate* ». (1780.)

Puis après en avoir gravé les planches, il rédige son « Traité » qui, précédé

d'une « Epître dédicatoire aux mânes du Corrège » paraît sous ce titre : « *Traité des principes & des règles de la peinture, par M. J.-E. Liotard, peintre, citoyen de Genève. A Genève 1781* ». Deux ans plus tard, ressaisi par une idée de peinture sur porcelaine dont il avait vainement entretenu Marie-Thérèse, il écrit à Hennin : « *Si Son Excellence* (M. de Vergennes) *m'eut accordé de faire ſon portrait, je m'étois propoſé de le peindre en grand ſur une plaque de porcelaine, ayant trouvé le moyen de faire de grandes plaques de porcelaine, à paſſer la règle deſſus...* » (1783). C'est dans cette lettre également qu'il parle de deux tableaux de fruits envoyés à M. de Vergennes. L'un de ceux du musée de Genève (op. 31) est de la même époque. On veut y voir des défauts de perspective, des défaillances ; j'y vois surtout, je l'avoue, une tendresse, une émotion charmantes. Avec l'âge, de voluptueux il est devenu gourmet ; dans la plupart de ses lettres d'alors, il consacre quelques lignes à ses menus ; pour mieux le savourer il boit son Tockay au chalumeau. Il est tout heureux d'apprendre de son fils les promesses des treilles de Confignon. Lui-même, lorsqu'il séjourne à la campagne, leur rend fréquentes visites, abandonnant l'atelier, où se glisse son petit voisin Gaudy-Lefort, pour y dérober « l'un de ses fameux crayons »[c]. « *J'ai peint des abricots, je vais faire un pendant avec des pêches* », écrit-il à Jean-Etienne. De Begnins, où il est en visite chez sa fille, Mme de Bassompierre, il lui mande : « *...dans la boete qui eſt ſous mon lit... tu trouveras de l'orpiment jonquille, qui a été deſſalé & encore un qui tire ſur l'oranger, j'en ai beſoin pour peindre une fleur...* » — et un peu plus tard : « *l'une des deux couleurs m'a très bien ſervi pour une fleur jonquille & pour les mouchets d'une fleur de Lis que j'ay peinte dans un tableau où il y a cette fleur jonquille & du Jaſmin dans un verre d'eau poſé ſur une planche de ſapin, ſur le bord eſt une penſée...* ». La sérénité presque enfantine de ces billets et de ces travaux correspond à l'agrément particulier de ces dernières natures-mortes. On y retrouve de la bonhomie et de la sensibilité de Chardin ; sur les petits pains brille la fleur de la farine, les figues se fendillent au soleil d'automne ; d'une prune blessée par un oiseau sort une larme résineuse ; et la serviette de grosse toile doit enfermer des senteurs de lavande.

NATURES-MORTES, FRUITS FLEURS.

Qu'on ne l'aille pas croire, cependant, atteint d'une sorte de béatitude caduque, à tout jamais retiré de ce monde qu'il a tant couru ! Classé parmi les Négatifs, il avait dû fuir Genève et transporter ses tableaux à Confignon, lors de la prise d'armes de 82[c] Mais une fois l'ordre rétabli par les puissances, il n'hésite pas à se mêler de politique : « *Je ſuis adjoint du conſeil du 200,* écrit-il à Jean-Etienne, *je dois y être lundi 1er février 1784 & tous les premiers lundis de chaque mois ; je compte y propoſer quelques idées qui ne ſont pas importantes* ». Il a quatre-vingt-deux ans !

DERNIERES ANNEES.

En dépit du chagrin que lui cause la mort de Mme Liotard, il dépense à satisfaire cet ardent besoin de mouvement, de labeur, de création, les cinq années qu'il vit encore. Installé la plupart du temps, à Begnins auprès de son gendre Bassompierre, il écrit souvent à Jean-Etienne, revenu depuis peu d'Ams-

terdam[c]. Ces lettres sont parfois bien plaisantes; il narre les faits journaliers, ses querelles avec Bassompierre, le plus méchant joueur du monde, ses parties de « vouich » avec les voisins, les fêtes du village, le « mai » que l'on plante dans la cour, l'écu de six livres qu'il a donné au chef de la Compagnie et les « santés » que lui a values cette générosité; il conseille à son fils de dormir comme lui, toujours la fenêtre ouverte, sa « défunte femme étant morte pour trop aimer les remèdes et d'être renfermée »; il conte que les hirondelles viennent à sa joie nicher dans sa chambre et un peu plus tard « *qu'ils* ne nichent plus, mais que son fils juge bien mal de penser qu'il les aurait laissé caquer sur ses plaques ». Avec la tendresse qu'on lui a déjà vue pour les fleurs et les plantes, il s'extasie sur les progrès du blé de Turquie qu'il a semé; il demande 3 aunes de camelot rouge pour se faire des culottes, et informe qu'on est en lessive; mais surtout, il parle du four qu'il fait construire pour cuire ses émaux, des mouffles qu'il attend, des pastels qu'il a en train. « *Tu m'enverras,* écrit-il en 1786, *la bordure pour le 3me tableau de fleurs que j'ay fini, je travaille en émail, & je ſuis preſque prêt à mettre au feu ayant un fourneau fait très bien avec trois pierres de molaſſe & le fond de carrons* ». Dans l'une des dernières lettres que nous possédions de lui, il dit encore : « *Je compte, pour m'amuſer faire le portrait de Mlle de la Corbière qui a joué ſi ſuperbement la comédie..... & m'a paru plus belle ſur le théâtre qu'à l'aſſemblée* ».

SA MORT, 1789

Se sentant indisposé, il prépare son testament[c], rentre à Genève et y meurt le 12 juin 1789. Son frère Michel qui devait vivre sept ans de plus que lui, eut alors, dans sa tristesse, ce mot admirable : « Le pauvre ami, j'avais toujours prévu qu'il mourrait jeune ».

Mot naïf, qui marque chez ces hommes, une force, une confiance dans la vie que nous ne connaissons plus; mot profond aussi. Certes Liotard mourut jeune, sinon d'années, du moins de cœur et d'esprit! Dans cette longue carrière, il n'est pas un arrêt, pas une halte; elle est parcourue d'un bout à l'autre du même frémissement juvénile. Au cours de ces 87 années : études, recherches, travaux, voyages, excentricités, se succèdent, s'entremêlent à donner le vertige. Pour s'y retrouver il faut aller aux œuvres; elles dominent et jalonnent cet apparent désordre.

CONCLUSION.

La folle du logis mène Liotard; sa vie si étonnamment errante dit assez jusqu'où! Mais, en cette âme ailée de caprice et de fantaisie, la logique qu'exige l'exercice de la peinture, sans cesse rétablit l'équilibre. Pour un oui, pour un non, son esprit s'enflamme, s'envole, feu follet poursuivant une chimère. Il souhaite dans une lettre à Rousseau « être nu et marcher à quatre pieds »; il propose à Marie-Thérèse, de l'aider, en fondant une loterie, à remplir son trésor royal; il adresse à Tronchin un « projet de constitution politique à l'effet de concilier, à Genève, les deux parties adverses. » Il a, ainsi qu'il le dit très « naturellement », les « idées les plus singulières »; il ne recule devant aucune étrangeté. Sa confiance en soi touche à l'incroyable : « J'ose me flatter d'être un des peintres qui aient le mieux réussi à la ressemblance

des portraits» écrit-il dans son Traité, priant en note, ses lecteurs, «d'excuser ce ton de franchise». Il est fantasque et homme d'affaire, âpre et fastueux, libertin et père très tendre. Pétri de contrastes, d'incohérences, il semble ne pouvoir tenir en place. Qu'il prenne ses crayons, que ses yeux s'ouvrent et sa pensée débridée s'assagit aussitôt, ne gardant de sa course qu'une animation charmante, dont la trace se retrouve dans le choix des poses si vivantes de ses modèles. Souvent sa plume, ses paradoxes, ses actes même lui donnent tort; ses pastels lui donnent raison. Homme, il déconcerte; artiste, il ravit. Son existence est un roman d'aventures, son œuvre, une image merveilleusement claire de son temps.

30. Fait à Genève 1780. VENUS CALLIPYGE Gravure à la manière noire.

Epris, comme ce temps, de la passion de l'Inconnu, il visite les pays les plus divers, il voit les races les plus opposées, il étudie les écoles d'art les plus contraires, il est curieux de tout; il sait philosopher avec Voltaire, se moquer avec Huber, rester grave autant que n'importe lequel de ses collègues du Conseil du Deux-Cents; il a quelque chose d'un protée, et néanmoins, sous tant de latitudes et d'apparences, sa personnalité demeure intacte; elle se développe, se fortifie sans cesse; c'est l'abeille qui butine. Il a le don, l'instinct divinateur; rien ne l'égare, tout lui est bon. Les apprentis de la fabrique lui communiquent le goût de la miniature, de l'émail, de l'œuvre d'art qui est aussi objet d'art. Gardelle lui apprend à sertir un contour, et il fait le portrait de son frère Michel; — Massé, à graver sur cuivre,

et il reproduit le Chat Malade; — un mauvais peintre, à être audacieux, et après en avoir lavé à l'aquarelle à larges coups, les dessous, il dessine au pastel son portrait sans barbe (op. 10) dont il retrouvera plus tard, dans le portrait de Mme Sarazin (op. 11) les sonorités dorées. Les musées d'Italie le rendent amoureux de plastique, et il copie, en les interprétant, les beaux antiques (op. 30). L'Orient le grise d'images voluptueuses et de couleur, il fait ces dessins du Levant dont M. de Chennevière, si sévère par ailleurs, a dit : « il faut remonter à peu de distance de Watteau, pour voir ce goût de poses et de costumes, ce crayon large et libre dans le petit », — et peu après il peint son flamboyant portrait [Pl. II]. Les grands pastellistes, ses contemporains, l'aident à pénétrer dans les derniers secrets de son art, et il peint le portrait du Maréchal de Saxe. L'anglais Reynolds lui enseigne le choix exquis de l'attitude et il peint le portrait de Mme d'Epinay [Pl. I]. Enfin, ses enfants, les paysages genevois, les fruits, les fleurs de Confignon, embellissent d'une grâce touchante ses dernières œuvres.

31. Fait à Genève. NATURE MORTE 1782. Pastel.

Il a essayé de tous les procédés: miniatures sur ivoire et sur vélin, émaux de grandes dimensions, peinture sur porcelaine, peinture à l'huile, gravure en couleurs, — mais c'est dans le pastel qu'il atteint à la perfection, j'entends, à *sa* perfection, et qu'il donne sa mesure. Plus puissant que la Rosalba, plus complet que Perroneau, il mérite d'être nommé un « La Tour genevois ». Il y a entre ces deux artistes, d'évidentes analogies; au moral comme au physique, ils se ressemblent: même regard matois et pétillant, même masque ironique et sensuel, même art de la réclame, mêmes soubresauts d'humeur, mêmes hardiesses avec les grands. Dans leurs œuvres, l'œil et la main, le don et la technique vont presque de pair. En décrivant les *préparations* de La Tour, les de Goncourt ont décrit celles de Liotard (op. 22, 23, 24) « .. .. le procédé disparaît, le pastel s'efface, la nature apparaît présente et toute vive, sans interposition d'interprétation et de traduction. Sur ces visages d'hommes et de femmes on ne voit plus les couleurs qui font le teint, mais le teint même ; ce n'est plus l'art, c'est la vie ». Mais c'est par la conception qu'ils diffèrent; par l'ampleur du génie que La Tour est le plus grand: il synthétise; Liotard particularise. L'un est sédentaire et subjectif, l'autre, objectif et « itinérant ». L'un est Picard, l'autre Genevois. En écrivant « le Traité des règles de la peinture » Liotard accuse son origine. On a attaché à cet écrit plus d'importance peut-être qu'il convenait. Liotard y prône sa particulière esthétique, et surtout ses procédés per-

SON « TRAITÉ. »

sonnels; il y vante fort les tableaux qu'il possédait encore dans son cabinet, et dont il comptait se défaire à bon prix; il y accumule les paradoxes, il s'y offre en exemple, il y célèbre drôlement « l'ignorart », il y fait la leçon à Rembrandt; mais il y édicte quelques règles qui sont la base même de ses recherches : « Règle vii : *Point de touches;* Règle x : *Peignez nettement, proprement et uniment;* Règle xii : *Que toujours le raisonnement vous guide, même dans les plus petits détails;* Règle xvi : *Finissez autant qu'il vous sera possible* », etc.

La lecture de ces pages étranges est renseignante; elle montre quel frein venait à bout de son fantasque génie. Elle n'aide guère à pénétrer plus avant dans l'œuvre. Lorsque Liotard a été très grand, lorsqu'il s'est le plus rapproché de La Tour, il s'est peu soucié de règles et de principes. Dans son portrait à la barbe n'a-t-il pas, lui qui voulait qu'on peignît proprement, uniment, empâté de gouache ou de colle les points de sa toile où il a posé le blanc des plus vives lumières ? N'a-t-il pas, dans le portrait de Mme d'Epinay, son chef-d'œuvre — comme le portrait de la Dauphine de Saxe est celui de La Tour — n'a-t-il pas dédaigné ses principes sur la peinture *sans touche?*

PORTRAIT DE Mme D'ÉPINAY

Et que la touche, au contraire, dans ce portrait est expressive! C'est elle qui donne au gris-vert tapoté du fond, cet imprécis et ce fuyant si en harmonie avec la figure qu'il encadre ; elle qui jette près des tempes, là où naissent et d'où commencent à s'en aller les cheveux, ces accents maladifs; elle qui met sous la paupière, sous les longs cils, ce regard souriant, mélancolique et fiévreux, tout chargé de rêves et de souvenirs, elle qui accuse au-dessous de l'œil l'arête dure de l'orbite, elle qui, sur les grains de beauté et la pâleur de la joue, étend comme par magie ce fard poudrerizé. Toute Madame d'Epinay est dans ce pastel, toute sa grâce, sa bonté, sa douceur, sa faiblesse, ses élans. « Elle s'égarera, prédisait la bonne maman de Roncherolles, mais elle ne se perdra jamais ». « Je ne suis point jolie, je ne suis cependant pas laide. Je suis petite, maigre, très bien faite. J'ai l'air jeune sans fraîcheur, noble, vif, et intéressant. Mon imagination est tranquille, mon esprit est lent, juste, réfléchi, sans suite. J'ai dans l'âme de la vivacité, du courage, de l'élévation et une excessive timidité. Je suis vraie sans être franche. J'ai de la finesse pour arriver à mon but, mais je n'en ai aucune pour pénétrer les projets des autres. Je suis née tendre et sensible, constante et point coquette. La facilité avec laquelle on m'a vue former des liaisons et les rompre, m'a fait passer pour inconstante et capricieuse. L'on a attribué à la légèreté et à l'inconséquence, une conduite souvent forcée, dictée par une prudence tardive et quelquefois par l'honneur ». Tel est le portrait qu'elle traçait d'elle-même. « *Sa ſenſibilité eſt preſque ridicule.....* écrivait Mlle d'Ette au chevalier de Valory. *Ne pouvoir parler à ſes amis que les larmes aux yeux, je ne ſais, cela lui va pourtant, il eſt certain que c'eſt une ſéduiſante créature! Elle n'eſt point jolie, elle eſt au milieu de quatre femmes qui font bruit par leur beauté : elle les efface toutes* ». Ici, la maladie, les anxiétés, la trahison de M. d'Epinay, la trahison de Francueil, les méchancetés de Rousseau, l'ont amaigrie, attristée. Cette tristesse prête un charme de plus à son sourire ». A qui songe-t-elle ? A la bonne et sévère maman de Roncherolles ? A la petite Louise qu'elle

était jadis, au sortir du couvent ? A son cher oncle de Preux, au testament si touchant où il l'a faite sa légataire ? Aux ariettes qu'elle aimait à chanter avec Francueil : « Le Peintre amoureux », « Le Tic-Tac », « Le Troc »..... A sa pauvre belle-sœur de Maupeou ? — Peut-être au dernier billet de Grimm ? Toute la vie de Louise d'Esclavelles, tous ses rêves, ses souvenirs sont là, palpitants, captifs de la trame multicolore, des hachures et des poudroîments de ce pastel[c].

Ingres, après l'avoir longtemps considéré, en a dit: « Je ne sais s'il est un plus beau portrait que celui-ci en Europe ».

A Monsieur le comte d'Haussonville.

JEAN HUBER

Jean Huber. *Dessin aux trois crayons.*

VOLTAIRE

32. SCÈNE D'HIVER Découpure

PORTRAIT DE JEAN HUBER

Des lèvres gourmandes et fines dans une face pleine, rasée, colorée par la santé; une ombre de moustache sous le battement des narines; une fossette dans la rondeur charnue du menton; des cheveux bruns à peine grisonnants, qui dépassent le bonnet de soie blanche mis en arrière d'un front poli; et, surmonté de sourcils mobiles relevés en accent circonflexe, le regard clair, vif, scrutateur de deux jolis yeux bleus — tel est le visage que le pastelliste, en train de crayonner, détourne vers le survenant. Dans ce mouvement, le col vigoureux et nu se marque de sinuosités légères; l'épaule plisse la soie rose du vêtement; la main, potelée et aristocratique, demeure en suspens, prête, semble-t-il, aussi bien à reprendre l'esquisse commencée d'un Voltaire, qu'à se délasser en jouant un air italien sur le violon posé là, ou en décoiffant le faucon perché sur la chaise de l'artiste [Pl. III].

C'est le portrait de Jean Huber.

Il possédait une belle voix et jouait du violon; il avait inventé l'art de la découpure; il faisait de la gravure, de la sculpture, de la peinture à l'huile et au pastel; il s'était promu, quoiqu'en eût son modèle, peintre ordinaire du seigneur de Ferney; il passait pour l'un des hommes les plus spirituels d'un temps où les choses mêmes avaient de l'esprit; il écrivait mieux qu'à la perfection; cavalier et chasseur, il tenait écurie de choix, fauconnerie, meute équipée.

Ses contemporains le nommaient tour à tour Huber-Voltaire et Huber-l'Oiseleur. Grimm disait de lui à Diderot : « C'est un homme d'un génie et d'une trempe extraordinaire. Né pour les arts, sachant tout par instinct et par une sorte de divination, on peut dire qu'il a inventé l'art de la peinture une seconde fois, puisqu'il est parvenu, sans maître, à faire des tableaux pleins de goût et de vérité et d'une touche très piquante et très spirituelle... » — Pour Huber, il se jugeait : « ... un barbouilleur de toile, un gratteur de cuivre, écrivant comme il pensait : traits de vérité à côté de relâchements impardonnables... »

Son portrait au pastel, par lui-même, en synthétisant tant d'aptitudes diverses, exprime le meilleur de l'esprit genevois du XVIIIme siècle.

NAISSANCE 1721.

C'est au château de Chambésy, près Genève, le 13 janvier 1721 (l'année où meurt Watteau) que naît Jean Huber^c^. Son père, Jacob Huber, membre du Conseil du Deux-Cents, appartient à cette branche de la famille tyrolienne des barons Huber de Mauer, que son chef Rodolphe, lors de la guerre de Souabe, avait transplantée en Suisse (1497) à Schaffhouse, et qui s'était établie successivement à Lyon et à Genève. Du côté des femmes, il descend de Marie de Tudert, fille de Jean de Tudert, seigneur de Mazières en Poitou, qui se réfugia à Genève en 1568 pour y embrasser la religion réformée. Sa mère est une demoiselle Catherine Vasserot de Dardagny, des barons de Vincy et la Bâtie. Il a pour tante la pensive Marie Huber, pour oncle le pétiliant abbé Huber; il est allié de naissance aux Necker et aux Gallatin. Les armes de sa maison sont d'azur à deux étoiles d'or, rangées en pal, à la bordure d'or. Et la devise que son père, lorsqu'il commence à lire, lui fait déchiffrer sur le cachet dont il scelle ses lettres est : « Ex virtute ubertas ».

33. CROQUIS Lavis

Son enfance, son adolescence sont celles des petits patriciens, ses camarades et ses parents : libre, campagnarde, saine et simple.

L'hiver, il suit en ville les leçons du collège, il apprend à danser aux sons d'une pochette, il fait des armes, du cheval, et, s'il gèle, du patin sur les fossés de la ville; la bonne saison revenue, on l'imagine, courant le domaine paternel... il fane, moissonne, vendange avec les fermiers, il « va en champ aux vaches », il se penche sur les mares où grouillent les têtards, sur les nids où les rouges-queues pondent des œufs verts, il capture les chauves-souris aux murs du pressoir

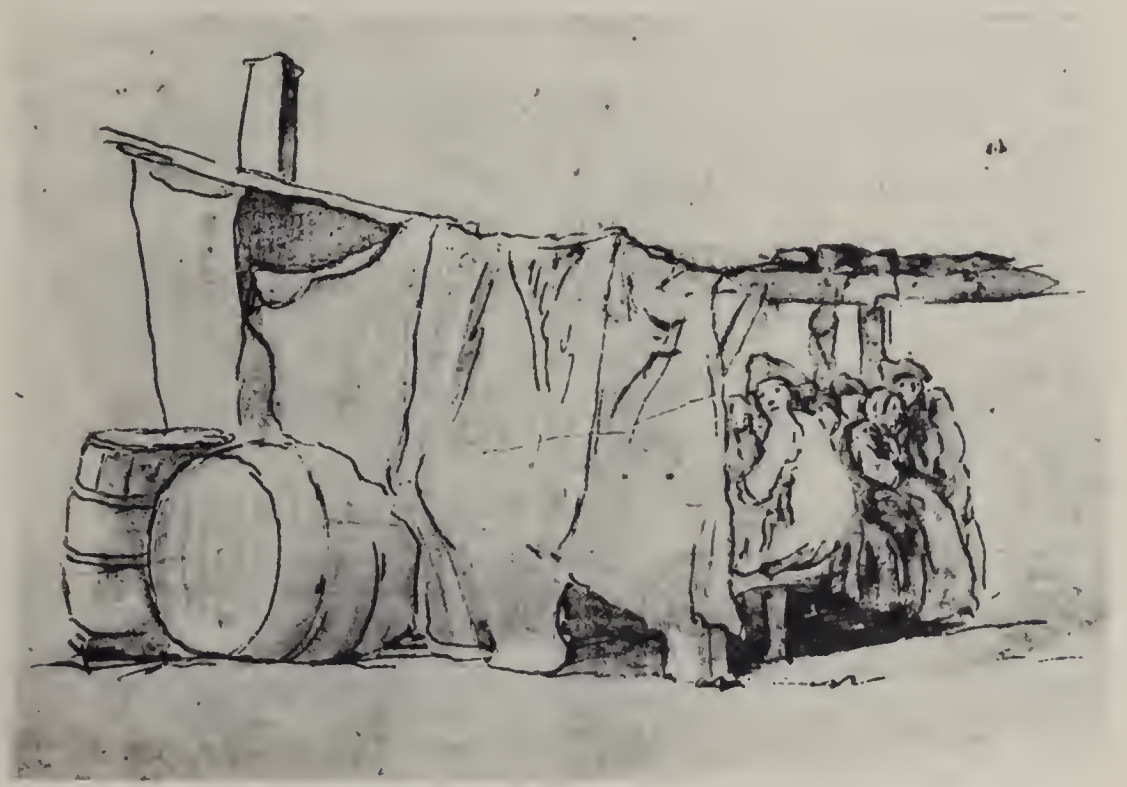
et les hérissons dans les fourrés; il prend ainsi ce goût de la nature et de l'observation qui ne le quittera plus. Comme la plupart des jeunes hommes de sa classe, il est destiné à remplir une de ces charges de la République, devenues en quelque sorte des apanages chez les gens du haut. On y accédait ordinairement par l'auditoire de droit et après un stage dans un régiment étranger. A l'âge de 17 ans, Jean Huber entre donc au service de Hesse-Cassel dans le régiment des grenadiers du prince Frédéric.

AU SERVICE DE HESSE-CASSEL 1738.

Frédéric occupe déjà le trône de Suède; c'est son frère Guillaume[c], ancien général de cavalerie et gouverneur de Breda et Mæstrich, qui a la charge de Stathalter du landgraviat de Hesse.

Leur père, le landgrave Charles, avait su, en s'attachant des gens de talent, faire de sa capitale une ville aimable, abondamment pourvue d'établissements d'instruction et d'utilité publique.

Sa résidence d'hiver, le château de la ville et « Karlsau » son palais d'été situé parmi de vastes jardins aux portes de Cassel et que flanquait une merveilleuse orangerie toiturée de cuivre, étaient devenus par ses soins des musées d'objets précieux, de statues, de tableaux.



34. CROQUIS Lavis.

Guillaume avait hérité de ses goûts pour les arts : il se livrait au dessin, à la peinture. De plus, il adorait la chasse; et sa fauconnerie passait pour l'une des plus belles d'Europe.

Jean Huber, logé avec la noblesse et les officiers de la cour, dans la ville neuve, fréquente une société cultivée et brillante où il ne tarde pas à être remarqué. Il suit les chasses, il apprend le violon, il s'amuse, en ses heures de loisir, à crayonner. Un jour son compatriote, le colonel Jacques Alléon, l'envoie porter un message au landgrave. Introduit dans une des galeries du palais, il s'essaye, en attendant son tour d'audience, à un croquis d'après une scène de chasse de Wouwermans. Tout à son croquis, il n'entend pas entrer le Stathalter qui s'approche, se penche sur son épaule, et sans lui laisser le temps de s'excuser : « Votre nom et votre grade » ? — « Jean Huber, de Genève, lieutenant au service de Votre Altesse... » balbutie-t-il.

— « Eh bien, M. Jean Huber, je vous nomme mon adjudant et nous ferons de la peinture ensemble ». Le voici l'élève d'un prince. Il copie sous sa direction les beaux hollandais dont le landgrave Charles était fort amateur. il fait des études d'après les alphanets, les milaneaux, les tiercelets de la fauconnerie, et lorsqu'il quitte le crayon et les pinceaux, c'est pour voler la perdrix dans les champs, le héron dans les marais de la Fulda, et rejoindre les dames à l'heure du repas au pavillon de Wasenstein. Ce rendez-vous de chasse s'élève dans un site boisé et montagneux, auprès d'une chapelle gothique, non loin d'une cascade qui anime des jets d'eau et s'encadre de deux escaliers de pierre noire, hauts de 800 marches et polis par le glissement d'une partie de ses flots. Et, dans ce paysage exquis et frais où des musiques se mêlent à la chanson des jets d'eau, les robes de soie, les vêtements de velours passent en chatoyant dans les rayons tombés des arbres, les cristaux brillent sur la nappe posée dans l'herbe, et des groupes de chevaux et de chiens animent les arrière-plans !...

Spectacles choisis, précieux souvenirs pour Huber ; son crayon l'aide à les affermir dans sa mémoire et la guerre de la succession d'Autriche lui offre bientôt l'occasion de les enrichir encore. Charles-Emmanuel III, roi de Sardaigne, après avoir battu les Impériaux en 1733, venait, renonçant à son alliance avec les Bourbons, de se donner à Marie-Thérèse son ancienne ennemie, dont il espérait obtenir le Milanais. Huber n'apprend pas ces événements sans être touché du désir d'y assister ; il prend congé de son maître et passe les Alpes pour se mettre à la disposition de Charles-Emmanuel. Bon homme de guerre, celui-ci est aussi un souverain habile et libéral ; il protège les arts, il aime l'esprit, il en a. C'est lui qui disait finement, en faisant allusion aux raisons de ses revirements politiques : qu'il voulait manger l'artichaut feuille à feuille. La cour de Turin est fort brillante, le roi s'y repose des camps, parmi les fêtes ; de la chasse, parmi les œuvres d'art et les artistes.

EN PIÉMONT 1743.

Huber y retrouve, plus magnifiques, les plaisirs qu'il aime : la musique, mais cette mélodique musique italienne dont il restera le dévot ; la chasse, mais la chasse menée dans les merveilleux paysages des vallées piémontaises ; la peinture, mais une peinture que l'atmosphère méridionale et l'exemple des maîtres lombards baignent de joyeuses clartés dorées. Et puis il y a la guerre, les reconnaissances, les camps surtout, si pittoresques, qui lui fournissent tant de sujets de croquis (op. 34). C'est de ce temps que datent ses premières œuvres originales : scènes de chasse ou de bataille dont les roses montagnes du Piémont et du Montferrat forment le brumeux décor. Enfin, après avoir fait campagne, le crayon et l'épée à la main, sous la bannière du comte de Genevois, contre don Philippe et François de Conti, après avoir, sans doute, assisté à la meurtrière bataille de Coni, il rentre à Genève vers 1746, s'installe d'abord à Plainpalais, puis en Savoie, à Vernaz où il emmène, peu après leur mariage, (oct. 1744), sa jeune épouse.

RETOUR A GENÈVE 1746, MARIAGE.

Marie-Louise Alléon Guainier sera pour lui la plus adorable, la meilleure des compagnes : nièce de Jacques Alléon, l'ancien colonel de Huber, nièce à la mode de Bretagne de Mme Necker, et par conséquent, cousine issue de germain

de Mme de Staël, elle descendait, par sa mère, de Jacques Cœur, argentier de Charles VII. On ne pourrait que deviner son rôle discret de ménagère et de maîtresse de maison sans l'amitié qu'elle contracta, sur la fin de sa vie, avec Joseph de Maistre. « Une rare intelligence, doublée d'une érudition profonde, faisait d'elle, dans l'intimité, une femme d'un commerce fort attrayant » dit le comte de Beauregard ; et lorsqu'elle s'éteignit « pleine de jours » en 1807, Joseph de Maistre écrivait au comte Golowkin qui lui avait fait part de la triste nouvelle : « ... *les amis ſont comme les parents ; le jour de leur mort on ne les trouve jamais vieux... Je la vois ſans ceſſe avec ſa grande figure droite, ſon léger apprêt genevois, ſa raiſon calme, ſa fineſſe naturelle & ſon badinage grave... elle eſt partie... et jamais je ne la remplacerai...* » On devine combien l'existence était douce à Jean Huber auprès d'une femme capable d'inspirer des amitiés si fortes et si sérieuses. Il s'adonne, près d'elle, à ses occupations favorites, observant tour à tour la nature en chasseur et en peintre, éduquant ses faucons, composant des tableaux où, parmi des chasses (op. 37) et des batailles, figurent quelques intérieurs d'inspiration toute flamande (op. 36) et des sujets mythologiques. Afin peut-être, d'amuser le petit garçon dont Mme Huber a accouché en 1750, il fait aussi des découpures. Il avait assisté, dans son enfance, à cette rage de découpure qui s'était emparée de la société et nous a coûté tant de belles estampes ; personne alors qui n'eût sa paire de ciseaux en poche et des gravures à découper ; on pillait les almanachs, les chansonniers illustrés, les livres, et, après avoir découpé les figures des images, on les collait sur des écrans, sur des abat-jour, on en faisait des pantins dont on tirait la ficelle tout en causant, ou l'on assemblait, en de bizarres reconstitutions, des personnages pris à des gravures différentes.

35. CROQUIS Lavis.

Puis était venu le goût des « portraits ombres » qui devaient, par une bizarrerie de la mode, garder le nom d'un homme, un instant célèbre alors, M. de Silhouette.

DÉCOUPURES

Jean Huber appartenait à cette catégorie d'esprits créateurs qui ne savent toucher aux choses, même les plus futiles, sans les douer de nouveauté. Combinant la découpure d'estampes et la silhouette, il invente le tableau en découpure ; et le parti qu'il apprend peu à peu à tirer de ce procédé, singulièrement

restreint pourtant, est tel, qu'il l'élève jusqu'à l'œuvre d'art. Certaines de ses découpures sont de véritables merveilles de dessin, de perspective et d'entente du relief que le jeu de la pénombre marginale peut prêter à l'opacité des grandes masses.

Le côté en quelque sorte schématique de ces ouvrages montre l'acuité de

36. SCÈNE D'INTÉRIEUR A l'huile.

ses dons d'observation ; les gestes des figures, les attitudes des animaux, choisis avec une surprenante sûreté, sont aussi expressifs que facilement discernables. On reconnaît au premier coup d'œil la profession de l'homme, la race du chien, du cheval, l'espèce de l'arbre ; les branchages dépouillés par l'hiver (op. 32) ont eux-mêmes leur physionomie exacte présentée dans ce qu'elle a de caractéristique. Les raccourcis les plus audacieux (voir le troupeau de l'en-tête op. 1), les effets de lointain, la planimétrie et la luminosité de l'eau (op. 41) sont rendus pareillement avec une extraordinaire sûreté. Le peu que l'artiste a la liberté de dire est si vrai, si frappant, qu'il suggère tout le reste.

Huber, d'ailleurs, perfectionne sans cesse ses procédés. Aux ciseaux, il substitue une lame aiguë et fine dont il se sert comme d'un crayon; au papier, le vélin. Il va jusqu'à employer dans le même tableau des vélins de transparences, de couleurs diverses et jusqu'à modeler de sa pointe, à la surface de la délicate peau, les feuillages de ses arbres (voir le saule, op. 40). Mieux qu'une longue explication, une lettre où il décrit la première découpure d'une suite tirée de l'Enéide,

montrera combien ces compositions fragiles étaient réfléchies, et avec quel art il choisissait les traits les plus appropriés aux moyens d'expression : « ..... *J'ai essayé d'abord d'en exécuter un, c'est celui qui promettoit le moins de succès : « Junon priant*

37. SCÈNE DE CHASSE A l'huile.

Eole de lâcher les vents ». Voici comment je m'y pris. J'ai choisi le moment de la commission exécutée. Junon quitte Eole en le remerciant d'une main & lui promettant quelque chose de l'autre. Son voile est déjà agité par les vents qui sortent en furie. Eole est encore dans l'attitude de frapper le roc. Il fait de sa main qui est libre un geste de dévouement à Junon. Or, notez bien, je n'ai point employé de vents incarnés comme le font ridiculement les peintres. J'ai mieux aimé faire sentir l'effet du coup de pique d'Eole, en faisant voir bien tranquilles les arbres du haut de la roche & flamboyants ceux qui sont vis-à-vis, il y en a d'emportés. Les bergers fuient en se précipitant. On les voit un peu en distance au bas du tableau. L'horizon est formé d'un vélin plus transparent & représente la mer avec des vaisseaux en détresse. Vous voyez le tableau mieux peut-être que si je vous l'envoyois — il en est ainsi de toutes les histoires ».

Grâce à de si judicieuses recherches un art devait sortir d'une simple distraction mondaine. « Cet art, a écrit de Goncourt, qui eut son grand homme et son génie dans le fameux Huber, le Watteau, le Callot, et le Paul Potter du découpage improvisé ».

En même temps que sa nomination au conseil du Deux-Cents et la perspective d'obtenir bientôt la charge d'auditeur, rapprochent Huber de Genève, un nouveau, un unique et merveilleux sujet d'observation s'offre à lui. — C'est Voltaire! Voltaire qui, brouillé avec Frédéric par la diatribe du Docteur Akakia, mal en cour à Paris, cherche refuge à Genève où il est reçu par le Docteur Tronchin, un soir d'Escalade, le 12 décembre de l'an 1754; Voltaire, qui, vingt ans durant, bon gré mal gré, sera l'objet de ses découpures, de ses dessins, de ses gravures, de ses tableaux et de ses mots. Voltaire a connu l'abbé Huber. Il a lu les ouvrages de foi sans dogme de sa sœur restée protestante, la grave Marie Huber[c]. On comprend que dans ce Genève austère, où le Consistoire remontrait encore « qu'on ne doit penser à la danse qu'avec horreur puisqu'elle a causé la mort de saint Jean Baptiste », le philosophe soit ravi de rencontrer un libre esprit, si heureusement apparenté.

VOLTAIRE A GENÈVE 1754.

Il accueille Huber aux Délices, il le consulte sur les arrangements de sa campagne, il s'égaye aux histoires que le malin Genevois conte à ravir, il fait enfin de lui son commensal ordinaire.

Huber qui le considère comme une surprenante énigme à déchiffrer, Huber que son génie, son ordre, sa puissance de travail émerveillent, qu'enchantent sa générosité et son humanité, qui suit sur son visage avec un intérêt puissant les traces des passions grandes ou mesquines, bonnes ou dangereuses, dont l'âme du poète est sans cesse agitée, Huber s'attache à l'étude de cette étonnante figure avec une ardeur de chasseur suivant une menée.

Il accompagne Voltaire à Tournay, à Monrion, à Ferney; selon ses propres expressions, il le « pratique, le rumine, le contrefait ». A toute heure, il est à ses côtés, toujours à l'affût, toujours prêt à saisir avec une expression nouvelle de cette frémissante physionomie, une facette nouvelle de ce caractère multiforme. D'ailleurs l'acteur principal n'est point isolé; il ne peut même le déchiffrer qu'en étudiant son milieu intime et quotidien, qu'en l'observant par rapport à la qualité, au sexe, à l'âge, au talent de ses hôtes divers. Il y a d'abord Madame Denys, sa nièce, que Michelet nommera « sa maladie »; il y a, parfois, l'autre nièce, Madame de Fontaine qui prend des indigestions aux bons repas que confectionne sa sœur; et il y a le secrétaire, le souple italien Collini.

Parmi les Genevois, il y a le conseiller François Tronchin, le procureur-général Tronchin, auteur des « Lettres de la campagne », le docteur Théodore Tronchin; il y a le pasteur Vernes que Voltaire surnomme son *petit prêtre*, les Cramer : Gabriel et le beau Philibert, tous deux fidèles acteurs de la troupe des Délices; il y a M. et Mme de Saussure-Boissier, les Favre, les Labat, les Butini, etc.

38. DANS LA PORCHERIE Découpure.

A Lausanne, l'hiver, Voltaire retrouve une société charmante, éprise de littérature et de théâtre, qui selon lui, « *donnait un assez bon exemple à Genève* ». Des boiseries décorées de peintures (attribuées faussement à Huber) et trans-

portées du château d'Hermenches, près Moudon, au château de Mézery[c], nous renseignent sur ceux qui la composent. On y reconnaît : Mmes d'Aubonne, de Saussure de Berchier, Mlles Bucher, et de Roll; MM. Constant de Rebecque, de Saussure de Berchier, le syndic Turrettini, M. de Constant, père de Benjamin, Jean Huber et le marquis de Gentil qui, Monrion étant trop petit, avait fait installer à Mon-Repos, dans une grange, un théâtre pour Voltaire.

C'est sur ce théâtre que Huber voit Voltaire tenir le rôle de Trissotin dans les Femmes Savantes et celui d'Euphémon père, dans l'Enfant Prodigue.

Il assiste chez Mme de Chandieu à la lecture faite au philosophe des Lettres encore inédites de Mlle Aïssé; et chez Mme de Brenles, à celle des traductions de Pope qu'essaie la maîtresse de maison. Sur ce fond habituel de physionomies genevoises et lausannoises qui encadrent le masque étincelant de Voltaire, se détachent aussi, en haut relief, les faces des visiteurs de passage : Lekain, la pauvre et délicieuse Mme d'Epinay que rejoindra Grimm, et dont Huber demeurera le correspondant; le baron de Gleichen; d'Alembert; Marmontel dont il conquerra du premier coup la sympathie; le duc de Villars; le maréchal de Richelieu; Pigalle, qu'un hasard l'empêchera de connaître; la princesse Daschkoff qui, « sur le beau lac de Genève » lui chantera, secondée par Mademoiselle Kamensky, de plaintifs chants nationaux, dont il s'appropriera aussitôt la mélodie, « par l'étonnante vivacité de sa mémoire musicale »; Vivant-Denon[n], le soldat graveur, qui sera son merveilleux interprète... tant d'autres encore... Et ce cortège de célèbrités défile dans un tourbillon d'événements, de querelles, de promenades, de réjouissances, sans interrompre l'énorme labeur du génie qui en est le centre. C'est le scandale de la « Pucelle », l'article « Genève » de l'Encyclopédie, les querelles avec le Consistoire et les magistrats qui suivent la « Lettre sur les spectacles », la ceinture de théâtres où Voltaire enferme ses amis les « prédicants »; l'affaire de Calas; les luttes entre Représentants et Négatifs que le sire de Ferney attise en sous-main; la fondation esquissée d'une rivale de Genève à Versoix; la brouille avec les Choiseul; l'installation définitive du théâtre à Genève... un étourdissant débordement d'ardeur combative et créatrice.

39. CHEZ LE BARBIER Découpure.

Huber, au milieu de cette confusion d'individualités, d'idées, de sentiments et de faits, les regards attachés à son modèle, ne quitte guère son crayon ou ses ciseaux. En un instant, sans prendre la peine de le dessiner, il découpe un profil de Voltaire; tous les jeux de tri des « Délices » sont dépareillés; chaque visiteur

veut emporter une de ces cartes dont quelques coups de ciseaux font un portrait, point toujours flatté, mais toujours vrai, du grand homme (op. 42).

D'aucuns même obtiennent celui de la nièce. Huber a représenté Mme Denys posant dans ses plus somptueux atours pour ce gueux de Léonard Arlaud^n^, tandis que Collini, vêtu en personnage de la comédie italienne, se penche sur le dos de sa chaise et lui tient, les yeux fermés, des propos dont elle sourit, et que Liotard, arrivé depuis peu d'Amsterdam, considère l'esquisse de son compère (op. 43). Huber nous a aussi conservé, en une sépia étonnante de vie et d'esprit [Pl. XXI] le souvenir du fameux couvre-chef confectionné pour Voltaire par Mademoiselle Pictet, à la rage de Mme Denys.

C'est à propos de cette dernière que Mme d'Epinay écrivait : « *Cette maiſon eſt le refuge & l'aſſemblage des contraires & un ſpectacle charmant pour les ſpectateurs* ».

Huber ne manque pas une représentation ; il assiste aux essais d'équitation de Voltaire (op. 44), à ses petits levers (op. 45) et avec Grimm, devenu son ami et son admirateur enthousiaste, à ses extravagantes tentatives de croisement entre « les vieilles juments qui le traînent et l'étalon danois, bien vieux, avec lequel il se propose d'établir un haras dans sa terre ». (Grimm.)

Voltaire vient d'acquérir Ferney et s'y installe à grands frais, lorsqu'il reçoit la visite de Marmontel. La veille de son départ, Voltaire l'emmène avec Huber, en carrosse, voir Tournay et « ce petit théâtre qui tourmente Rousseau ».

« Parmi les Genevois que je voyais chez lui (Voltaire), les seuls que je goûtai et dont je fus goûté, écrira Marmontel dans ses Mémoires, furent le chevalier Huber et Cramer, le libraire. Ils étaient tous les deux d'un commerce facile, d'une humeur joviale, avec de l'esprit sans apprêt, chose rare dans leur cité... Huber avait un talent amusant et très curieux dans sa facilité. L'on eût dit qu'il avait des yeux au bout des doigts. Les mains derrière le dos, il découpait en profil un portrait aussi ressemblant et plus ressemblant même qu'il ne l'aurait fait au crayon. Il avait la figure de Voltaire si vivement empreinte dans l'imagination, qu'absent comme présent, ses ciseaux le représentaient rêvant, écrivant, agissant, et dans toutes ses attitudes. J'ai vu de lui des paysages en découpure sur des feuilles de papier blanc, où la perspective était observée avec un art prodigieux ».

LES VOLTAIRES DE HUBER.

L'adoption de la petite nièce de Corneille par l'auteur des « Commentaires » sur l'œuvre du tragique, prête un surcroît d'attrait à la physionomie du philosophe.

« *Il faut employer cette demi-feuille,* écrit Huber à Madame d'Epinay, *à vous parler de Voltaire. Il eſt plus gai & plus vert qu'il n'a été de ſa vie; il a un joujou dont il ſ'amuſe bien autant comme un enfant de ſa poupée que comme un père de ſon enfant. La petite Corneille, arrivée ici, auſſi neuve qu'une feuille de papier blanc, étoit préciſément*

40. LA BASSE-COUR

ce qu'il falloit à Voltaire. Elle n'eſt rien moins que jolie, mais la jeuneſſe a toujours des grâces. Nous nous pâmions, vous & moi, Madame, des attitudes d'un vilain petit chien que vous aviez ; c'eſt dans ce goût-là que notre homme jouit de ſa pupille ; elle a bientôt pris une aſſurance qui enchante ſon protecteur, elle dérange impunément les répétitions d'Olympie ; elle joue fort drôlement les rôles qui vont ſe mettre à ſon ton... »

Huber entre, vers ce temps, en correspondance suivie avec l'ami de la charmante femme qu'il renseignait si joliment sur Ferney.

Son goût de la fauconnerie lui coûte cher, les opérations financières de M. de Silhouette ont diminué ses revenus ; il songe alors à tirer parti de son talent de découpeur. Ses concitoyens jugeront M. l'auditeur comme il leur plaira : peu lui chaut ; ses ciseaux, d'ailleurs, ne valent-ils pas leurs spéculations ; « et Voltaire, comme il le dit, ne joue-t-il pas la comédie, dans des châteaux bâtis avec des tragédies ». Il instruit donc Grimm de ses desseins et des petites charlataneries sur lesquelles il compte, pour mettre ses découpures à la mode chez les grands et chez les glorieux : « *... Je feray par jour 3 ou 4 eſquiſſes telles que :* LA FEMME ET LES PETITS ENFANTS, L'ABREUVOIR DES CHEVAUX, LA CHASSE DANS LA FORÊT, LA BATAILLE, LES PRISONNIERS EMMENÉS PAR LES HOUSARDS. *& ſi l'on dit que cela manque de détails & de couleurs, nous les appellerons, nous, des* IDÉES. *& ce mot frappera ceux qui ont des idées & en impoſera a ceux qui n'en ont point ou qui veulent paſſer pour en avoir. Quant aux* VOLTAIRES, *il en faut pour la foule, il en faut un grand nombre & débiter tout à la fois afin que chacun ignore qu'il y en a partout. Vous voyez que j'ai de grands talents pour le commerce.*

41. LE PORT D'OUCHY Découpure.

« Je poſe dimanche cet attirail qui me faiſoit la terreur des frippons, pour en prendre un qui ſera la terreur des événements. Si ça tombe & ſi je n'acquiers pas une réputation par les beaux-arts, gare ! Je fais une religion pour me délaſſer ».

On comprend à de tels traits, que Grimm s'empresse à servir tant de talent et tant d'esprit. Ses amis ne l'entendent plus jurer que par Huber. Diderot le tout premier : « *... Et mon découpeur de Genève,* lui mande-t-il, *croyez-vous que je veuille le mettre au-deſſous de ces gens-là ? (Bouchardon, etc.) Quand je vois qu'avec une paire de ciſeaux & un morceau de vélin, il fait créer des tableaux où le deſſin, l'idée, la compoſition, le caractère des figures, les différents plans & groupes étonnent également, je reſte ébahi ».*

Aussi envoie-t-il de ces tableaux au grand Frédéric, au duc héritier de Gotha, recommandant à son Altesse de ne point oublier le double verre « *qui eſt néceſſaire pour les bien voir & qui les fait paroître avec avantage, ſurtout à la lumière* ». Il sert même d'intermédiaire à Huber, auprès du commissionnaire parisien qui se charge d'écouler ces découpures[c] et qui vendit 10 ou 12 louis, celle de l'Etalon danois[c].

Il est fort à supposer que ses ciseaux n'épargnent ni le prince de Ligne, ni le chevalier de Boufflers qui, l'un après l'autre, séjournent à Ferney.

Et comme la jolie Madame Cramer fleurette avec le chevalier, Voltaire leur décoche quelques vers de sa façon :

Mars l'enlève au séminaire
Tendre Vénus il te sert ;
Il écrit avec Voltaire,
Il sait peindre avec Huber,
Il fait tout ce qu'il veut faire,
Tous les arts sont sous sa loi,
De grâce, dis-moi, ma chère,
Ce qu'il sait faire avec toi.

12. VOLTAIRE Découpure.

Si Huber est un familier de Voltaire, s'il cherche plaisamment à tirer profit de sa gloire, il n'en fréquente pas moins deux hommes qui n'ont guère de sympathie pour l'auteur de la Pucelle et de Candide, deux Genevois illustres, le naturaliste Ch. Bonnet et le sage Abauzit, que Bonstetten s'émerveille de trouver à table, en face de sa vieille servante, un tesson plein de sel entre eux deux, ou chantant tout seul comme un enfant, assis près de sa fenêtre dans son fauteuil. Il se délasse près d'eux des agitations de Ferney. Il voit également M. et Mme Necker, et, dans un crayon, traduit avec finesse la massive confiance en soi de son cousin (op. 46).

Désireux, à l'imitation de Liotard, d'essayer du pastel, il emploie ce procédé pour peindre à cette époque deux portraits de lui-même dont l'un, le plus poussé [Pl. III] non le meilleur, semble un peu postérieur à l'autre (op. 56).

Sa campagne de Vernaz l'occupe fort aussi ; il y poursuit ses observations sur les oiseaux de proie; il y développe chez son fils aîné, François, le goût de l'histoire naturelle, et chez son cadet, Jean-Daniel, (né en 1754), celui de la peinture. Il y accueille quelques amis intimes; le soin de ces amitiés l'empêche, en 1770, de connaître Pigalle, chargé par les Encyclopédistes de l'exécution d'une statue de Voltaire. Hennin, résident de France, l'avait prié d'assister à l'une des séances. Il lui répond : « *Verna, 24 juin... Ma ſingerie eſt très ſenſible à votre ſouvenir, monſieur. Je n'ai reçu votre lettre que ce matin. Il y a des choſes qui*

me font bouillir en pure perte, car je ſuis pris à Verna par quelques amis dont je ſuis la ſeule reſſource, ma femme n'étant pas bien vigoureuſe. J'euſſe joui de bien des manières, la bonne compagnie & Pigalle! Il part demain & je ne l'auray pas vu. A-t-il le diable au corps d'avoir ſaiſi Voltaire au premier coup, ſans l'avoir PRATIQUÉ, RUMINÉ, CONTREFAIT... *etc., etc. Je le croyois ici pour trois mois au moins. Le tact des reſſemblances n'eſt pas toujours le partage des grands ſculpteurs, il eſt celui des petits êtres ſenſibles comme les femmes, les enfants & moi.*

43. COLLINI. Mme DENYS. L. ARLAUD. LIOTARD. Plume et crayon.

Il faudroit que je puſſe voir cela, je m'y intéreſſe & déſirerois d'avoir une autorité dans l'ouvrage d'un ſi grand homme. Mais je ſuis pris, il ne faut plus en parler. Je ne puis être conſolé que par le déſeſpoir où vous ferez de ne pas me voir... »

Sa liaison avec le chevalier de Facin, auquel il a confié la première éducation artistique de Jean-Daniel, ravive en lui l'amour de ses pinceaux. Pourquoi ses tableaux, au reste, n'auraient-ils pas le succès de ses découpures? Il fait alors proposer à la grande Catherine de peindre pour elle une suite de scènes de la vie domestique de Voltaire. Et comme elle accepte, il se hâte de lui envoyer (1769) en manière d'alléchant avant-goût, une toile représentant la Réception de l'ambassade impériale à Ferney: le philosophe, dans son lit, pleurant de joie à la vue du coffret d'ivoire tourné par Catherine et des pelisses que lui remet le prince Koslowsky de la part de la souveraine.

Trois ans plus tard, — lorsque la santé de François et sa vue, affaiblies par un excès de travail, l'obligent à gagner Paris « avec femmes, enfants, armes,

A PARIS
SCÈNES DE LA
VIE DOMESTIQUE
DE VOLTAIRE.
TABLEAUX.
1769-1772.

bagages » pour consulter l'oculiste Venzel et Tronchin, alors premier médecin du duc d'Orléans, — il est encore sans nouvelle de ce tableau, il n'en a pas moins continué la série promise : Voltaire-automédon, Voltaire à son lever, Voltaire tombant aux genoux de Clairon, comme elle était tombée aux siens, et lui demandant : « Et maintenant, mademoiselle, comment vous portez-vous ? » ; Voltaire qui — pour mieux posséder ses rôles, s'affublait, dès le matin, du costume qu'ils lui imposaient, — Voltaire donnant ses ordres à ses jardiniers, sous les apparences de Trissotin, d'Euphémon ou de Narbas ; Voltaire enseignant à ses paysans quel serait leur bonheur s'ils connaissaient leurs biens ; Voltaire jouant aux échecs avec son peintre ; Voltaire parmi ses amis ; Voltaire quitté par le quaker Claude Gay qui, prié à dîner à Ferney, puis querellé sur ses convictions, s'était levé de table, flegmatique, disant en guise d'adieux : « Dieu te soit, ami Voltaire » ; Voltaire coiffé de sa toque de fourrure, de son bonnet, de sa perruque... toute une surprenante évocation des côtés intimes de son extraordinaire modèle.

Voltaire, amusé d'abord par les découpures dont il était le héros, avait fini par concevoir une sourde et puérile irritation contre le malicieux artiste qui exploitait ainsi sa personne. Sans trop l'oser laisser voir, car le terrible moqueur redoutait fort les moqueries du « chevalier », il en était venu à jalouser les succès qu'il lui valait. « C'est donc Huber qu'on vient voir à Ferney, et non moi » disait-il, en constatant la faveur où ses hôtes tenaient son commensal.

41. VOLTAIRE A CHEVAL. Sépia.

Huber, il est vrai, ne craignait point, parfois, de dépasser la mesure. Après avoir donné la description de VOLTAIRE MONTANT PÉGASE (voir page de titre), qui appartenait à Charles Bonnet, et avoir conté comment, en faisant mordre par un chien, une tranche de pain ou de fromage, Huber obtenait un profil de Voltaire, Matthison ajoute encore : « On sait aussi par quel moyen original il traçait le même profil dans la neige, et ceux qui ne le savent pas peuvent aisément le conjecturer ».

Sur le point de partir pour Paris, Huber a trouvé le temps de railler les contradictions du patriarche, en répandant à Genève des girouettes à la Voltaire ;

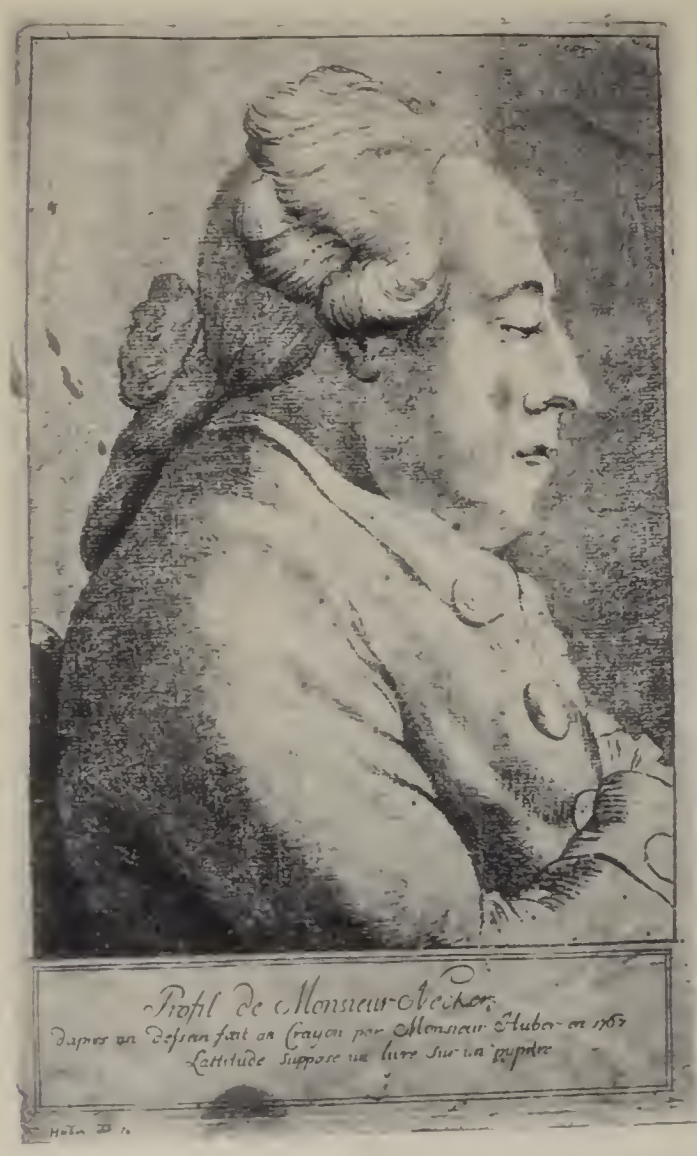
il a même chargé Hennin d'en offrir une aux Choiseul : « *L'homme le plus plaiſant de la République* ». — écrivait le résident de France à la duchesse — *M. Huber, dont vous avez peut-être, Madame, entendu parler, parce que, entre autres, ſon talent pour la découpure lui a donné de la célébrité, vouloit vous envoyer, découpé en fer blanc le buſte de certain vieillard, notre voiſin, pour placer en haut de votre château...* »

On comprend qu'en apprenant, de Mme du Deffand, qu'elle a reçu à Paris, la visite du chevalier. Voltaire la prévienne, non sans malice : « *puiſque vous avez vu M. Huber, lui dit-il, il fera votre portrait, il vous peindra en paſtel, à l'huile, ex mezzo tinto, il vous deſſinera ſur une carte avec des ciſeaux, le tout en caricature, c'eſt ainſi qu'il m'a rendu ridicule d'un bout de l'Europe à l'autre. Mon ami Fréron ne me caricaturiſe pas mieux pour réjouir ceux qui achètent ſes feuilles* ». (Août 1772). Et, en octobre, écrivant à la grande Catherine, il laisse de nouveau percer son dépit : « *Madame, votre oiſeau qu'on appelle flamand reſſemble aſſez aux caricatures que mon ami Huber a faites de moi ; il m'a donné le cou & les jambes & même un peu la phyſionomie de ce prétendu héron blanc* ». Un des tableaux que Huber avait apportés à Paris est cause de l'humeur grandissante du poète ! Grimm a conté le cas si joliment qu'on nous saura gré de lui céder la place : « ...Depuis que M. Huber a quitté les découpures pour la palette, il a consacré son pinceau presque entièrement à M. de Voltaire avec qui il est depuis dix-huit ou vingt ans ; mais celui-ci, qui est très enfant sur ce point, ne lui en a jamais su bon gré et a toujours cherché à décrier les tableaux d'Huber comme des caricatures. Une aventure fâcheuse a achevé de donner au patriarche de l'humeur contre son Van Dyck. Celui-ci avait entrepris de faire une suite de tableaux représentant la vie domestique du patriarche. Personne n'a jamais su faire son portrait d'une manière plus frappante. L'impératrice de Russie a fait dire à l'auteur qu'elle acceptait tous ses tableaux et que plus il en ferait, plus il lui ferait plaisir.

LETTRES DE GRIMM ET DE HUBER.

« M. Huber envoya tout de suite à sa majesté impériale une esquisse faite en trois jours, où l'on voit Voltaire dans son lit, ravi en extase à l'aspect des pelleteries précieuses et autres présents de l'auguste Catherine, apportés par un officier des gardes impériales.

« Quoique M. Huber n'ait jamais su si ce tableau était parvenu à l'impératrice, il a continué à exécuter son projet et je crois qu'il ne serait pas éloigné de faire graver cette suite de tableaux représentant les diverses scènes de la vie domestique



46. Gravure.

MONSIEUR NECKER

de l'homme le plus célèbre de l'Europe, si un certain nombre d'amateurs voulaient se réunir et former une souscription.

« Il a apporté ces tableaux avec lui, à Paris ; ils sont tous d'un piquant infini, et peuvent être augmentés encore d'une infinité de scènes intéressantes. On voit, dans un de ces tableaux, le patriarche à table au milieu de ses disciples, d'Alembert, Marmontel, tous ceux enfin qui ont fait le pélerinage de Ferney ; l'auteur s'y est placé lui-même et il n'a pas oublié le père Adam. Dans un autre tableau, on voit LE DÉJEUNER DU PATRIARCHE. Il est debout et prend son café versé par la belle Agathe, à qui il dit tous les matins : « Belle Agathe, vous charmez tous les yeux ». La belle Agathe baisse modestement les siens et rougit. Dans un autre tableau, on voit Voltaire debout au milieu d'un groupe de jeunes paysans et paysannes assis. Il est enthousiasmé et dans l'extase à l'aspect des richesses de la campagne ; ses auditeurs ont l'air de se moquer un peu de lui.

« Mais le tableau qui a donné au patriarche de l'humeur contre son peintre est celui de son réveil. On le voit sortant de son lit et sautant dans ses culottes, ce qui est de vérité historique et rigoureuse, et dictant à son secrétaire placé auprès du lit et devant une table. Ce petit tableau a été volé à M. Huber par un fripon de graveur qui l'a gravé furtivement et y a mis des vers aussi plats que grossiers dont le sel consiste à dire que Voltaire montre son c..., que d'Alembert le baise, tandis que Fréron le fesse. Cette détestable polissonnerie se vend chez les marchands d'images, et M. de Voltaire n'a pas encore pardonné à son historiographe d'avoir été la cause innocente de cette vilaine plaisanterie.

47. Croquis.

VOLTAIRE

« Voilà la véritable raison pourquoi il l'a fourré dans son « Epître à Horace[c] », comme un faiseur de pasquinades. M. H. lui a écrit à ce sujet une lettre que je vais transcrire ici.. : « *De Paris, le 30 oct. 1772. — Vous voulez donc, monsieur,*

qu'Horace croie que j'étois en train de rire quand vous étiez en train de mourir? Il faut que je me lave de cette horreur en lui affirmant que vous fûtes le ſeul plaiſant dans cette occaſion, au point que vous m'attribuâtes de vos propres plaiſanteries, car, au lieu des lauriers que tant de beaux eſprits ſe promettent ſouvent, vous faîtes des aumônes des idées que vous avez de trop. C'eſt votre vice dominant, & je n'ai pas dû le laiſſer ignorer à Horace...

« *N'entendrez-vous donc jamais cette raiſon que vous ſavez ſi bien faire entendre à tout le monde? Ne concevez-vous pas qu'il faut des ombres à votre portrait, qu'il faut des contraſtes à une lumière que perſonne ne ſauroit ſoutenir; qu'Henri IV & Benoît XIV ſeroient moins délicieuſement dans votre ſouvenir, ſi l'un étoit toujours monarque & l'autre toujours chef de l'Egliſe?*

« *Je vous ai dit cent fois que je ſavois préciſément la doſe de ridicule qu'il falloit à votre gloire. Il eſt de fait que depuis quinze ans que, ſelon vous, monſieur, je travaille à la ternir, elle n'a fait que croître & embellir; c'eſt un feu que ni l'armée joufflue d'Eole, ni moi, ni tout ce qu'il y a de plus fort en fait de ſouffleur, n'avons pu qu'allumer davantage. Mais le moindre ſouffle éteindroit ma bougie; c'eſt à quoi je vous prie, monſieur, de faire attention.*

« *L'empreſſement du public, votre âme damnée, pour tout ce qui vous repréſente bien ou mal, me force à vous déſobliger ſans ceſſe. J'entretiens ſon idolâtrie par mes images, & mon voltairiſme eſt incurable. Mais, monſieur, êtes-vous le ſeul être grave qu'on ait oſé peindre ſans ſon aveu? On a fait de tous temps des caricatures de l'Etre Suprême. Imitez le bon Dieu qui n'en a fait que rire. Liſez Voltaire ſur la tolérance & vous trouverez bon que je continue à faire des heureux en vous multipliant. Je ſuis ſans rancune & avec autant d'admiration & de reſpect que jamais... etc...* »

« M. Huber, ajoute Grimm, après avoir transcrit cette incisive et délicate épître a peint un Voltaire de grandeur naturelle, il l'a collé et découpé sur du carton, de sorte qu'en entrant chez lui, on est reçu par le patriarche. Il compte porter ce carton, un de ces jours, à la Comédie-Française, et le placer au fond de la loge, et puis faire répandre la nouvelle que M. de Voltaire est à la comédie incognito dans une petite loge. Ce serait un moyen à peu près sûr d'exciter un mouvement prodigieux dans la salle et même d'empêcher les comédiens de se faire écouter ».

Huber ne désarme pas; et Voltaire ne cesse de lui en vouloir. A la suite de la visite que lui rend Vivant-Denon, et à la réception de son portrait dessiné et gravé par ce dernier, il lui écrit, s'estimant peu flatté : « *Je ſuis bien loin, monſieur, de croire que vous avez voulu faire une caricature dans le goût des plaiſanteries de M. Huber..... Vous m'auriez fait bien plaiſir ſi vous aviez pu corriger l'ouvrage qui a révolté ici tout le monde* ».

Huber, on le voit, n'était guère en odeur de sainteté, ce qui ne l'empêche pas, cette même année (1775), d'instruire le conseiller Tronchin, du sujet de son plus récent « Voltaire ». « *Grimm me demande encore un Voltaire jouant la tragédie, mais je n'ai point de tact pour le coſtume, ni les fonds, ni les lampions de théâtre. J'ai imaginé de tirer parti d'un autre effet : A peine Voltaire ſe vit ſeigneur de terre*

& patriarche, qu'il ſe mit à lire tout ce qu'on a écrit ſur la maiſon ruſtique. Un bœuf tomba malade à Tournay, il ſe tranſporta, le livre en main, dans l'étable & fit donner un lavement dont j'ai oublié le ſuccès. Or, voici ce que cela fournit : le bœuf mourant dans la place principale, des payſans faiſant des efforts pour le mettre ſur pied, une fermière qui ſ'arrache les cheveux, le patriarche, bien éclairé, tenant ſon livre de la main droite, & indiquant vivement père Adam pour éxécuteur à un petit garçon qui tient une ſeringue immenſe. Le ſujet eſt très riche en effets, & j'eſpère que ce tableau fera excuſer les croûtes que vous avez eu la bonté de « maquignonner » & que Grimm a fait partir contre vents & marées ».

Deux ans plus tard, dans une lettre à Mme Necker^c^, Huber s'amuse encore de la déception éprouvée par son vieux voisin lors du passage de Joseph II : « *Vous ſavez, ſûrement d'ailleurs,* écrit-il, *que l'on avoit paſſé debout ſous le canon de Fernex, quoiqu'on y fut attendu avec un étalage impromptu. Tels on a vu ſouvent des enfants gâtés de votre ſexe préparés à une belle défenſe & foudroyés par un profond reſpect. Tel a été ſans doute le vieux coquet de Fernex* ».

Enfin, dans une dernière gravure, celle-là certainement de sa main, il nous montre « Le vieux malade de Ferney tel qu'on l'a vu en septembre 1777 ». Voltaire, les épaules pointues, les jambes héronnières arquées par l'âge, s'avance appuyé sur un épais gourdin ; sans perruque, coiffé d'un bonnet, vêtu d'un étrange gilet à fleurs, il s'est échappé de son fauteuil pour revoir encore sa bonne terre, ses futaies dorées par l'automne, ses prés où paissent les bestiaux ; dans sa face plus ratatinée que jamais, plus creusée par la souffrance et la causticité, les yeux mêmes, ces yeux flamboyants, brillent d'un éclat moins vif sous les paupières appesanties ; on devine le tremblottement de tout ce corps octogénaire, l'incertitude de la démarche et comme une crainte de la somptueuse lumière qui étale à ses pieds, sur l'herbe argentée, sa pauvre et vacillante petite ombre. Apparition grotesque et terrifiante, souvenir poignant que nous a légué Huber d'une de ses dernières visites à Ferney (op. 49).

LES « TÊTES » DE VOLTAIRE.

L'année suivante encore, d'autres gravures^c^ représentant Voltaire presque de face, (op. 48) dans l'attitude d'un homme qui discourt, ou de profil, en habit de ville, le chapeau sous le bras, furent répandues dans le public au moment du triomphe suprême et mortel du patriarche. Pas plus que La réception de Clairon, que Le lever du Philosophe, elles ne nous semblent de la main de Huber ; mais son esprit s'y retrouve. Il faut conclure que la plupart de ces gravures^c^ de « Voltaire », anonymes ou signées de noms inconnus, et ordinairement attribuées à Huber, sont des reproductions plus ou moins bonnes de tableaux apportés par lui à Paris et confiés à des graveurs peu délicats. Pour les tableaux eux-mêmes, ils furent, en fin de compte, expédiés à la grande Catherine. Détruits lors de l'incendie du palais d'Anitchkoff, il n'en resterait qu'une ou deux répliques, si, voyageant en Russie, Vivant-Denon n'avait décalqué tous les portraits de Voltaire épars en ces différentes scènes de la vie du philosophe, pour les graver ensuite et les réunir en une planche intitulée : « Différents airs en trente têtes de M. de Voltaire calqués sur les tableaux de M. Huber ». Il s'y vengera des acerbes dédains que son talent de dessinateur lui avait attirés de la

Jean Huber. *Tableau à l'huile.*

Scène de Chasse

part du patriarche, en accompagnant chacune de ces têtes d'une légende : .... *très peu chargé; charge qui ressemble; au vrai; Germon (de Nanine); Trissotin (des Femmes Savantes); Alvarez (d'Alzire); Narbas (de Mérope); un peu mâle; patte de velours; en oiseau; en madone;* ....etc. La malice du burin ne le cède en rien à celle de ces brefs commentaires: l'interprétation est digne des originaux ; même nervosité, même finesse, même pénétration acérée de la physionomie la plus mobile, la plus diverse, la moins aisément saisissable. Huber dut écrire à son traducteur une bien jolie lettre lorsqu'il reçut cette estampe. Le succès en fut si grand que Denon la réédita bientôt sous ce titre cinglant qui lui permit de supprimer les légendes : TOT CAPITA, TOT SENSUS.... « On a gravé, écrit Grimm à ce propos, le croquis de 30 ou 40 têtes de M. de Voltaire d'après des tableaux de M. Huber, de Genève. Ce sont de simples esquisses, de vraies caricatures, mais infiniment spirituelles, toutes très différentes l'une de l'autre et presque toutes également ressemblantes. Ce n'est pas un ami de M. de Voltaire qui s'est avisé d'écrire pour légende au bas de cette estampe : « TOT CAPITA, TOT SENSUS ». Les « têtes de Voltaire » sont, peut-on dire, le seul vestige qui assure encore l'œuvre graphique de Huber, contre l'oubli » (op. 50, 51, 52, 53).

Mais ses *Observations sur le vol des Oiseaux de proie* lui gardent une place parmi les ornithologues.

ACHAT DE COLOGNY 1776.

Il avait, en 1776, renoncé à sa propriété de Vernaz et aux bords scintillants du Foron, pour acquérir, de Monsieur de Gallatin ou de son hoirie, la magnifique maison de campagne construite vers 1720, sur le coteau de Cologny, par l'architecte Blondel, pour le père du Dr Tronchin. Une terre considérable qui descendait jusqu'à la rive du lac en dépendait. Lorsque Huber s'y établit, ses deux fils[c] étaient mariés. Jean-Daniel, le peintre, avait épousé à Rome, après l'avoir enlevée, une novice de noble famille, Mademoiselle Isabelle Ludovisi ; et François, que Venzel n'avait pu sauver de la cécité, cette douce Marie Aimée Lullin, dont il devait dire, quarante ans plus tard : « Tant qu'elle a vécu, je ne m'étais pas aperçu du malheur d'être aveugle ».

Leur père, lorsqu'il s'éloigne de Voltaire, met en pratique les conseils que le philosophe a donnés dans Candide sans les suivre lui-même, et cultive son jardin ; il a dépensé vingt ans de sa vie à scruter le cœur et le génie d'un homme qui résume son siècle ; et l'étude de la nature lui est plus douce après celle de l'humanité. Tout en guidant François sous les ormeaux de son avenue, sous les marronniers qui dressent au milieu des prairies une merveilleuse salle de verdure, il s'entretient avec lui des abeilles et des oiseaux; le soir, avec sa femme, il s'en va jusqu'à la charmille qui, semblable à la charmille de Ferney, flanque la salle de marronniers, et là, accoudé à l'une des fenêtres de feuillage, il voit rosir et puis pâlir le Mont-Blanc. Ou bien, assis sur la terrasse, au pied d'un des beaux arbres qui l'ombragent, il se remémore une conversation avec Bonnet, une querelle avec Voltaire, tout en cherchant à découvrir le long de la rive opposée, la demeure du sage de Genthod et l'emplacement de Ferney. Son regard peut suivre la ligne monotone et pure du Jura jusqu'à la tranchée du fort de l'Ecluse, il peut se poser sur Genève, dont les toits brillent dans

le léger brouillard de fumée bleue qu'argente le soleil, il peut, dans le port chatoyant, choisir une barque en partance et emporter au souffle du vent blanc, à la suite de la voile gonflée, son imagination, là-bas, vers le haut lac, vers Meillerie et vers les bosquets de Julie. Si le crépuscule est trop frais, il se retire dans sa bibliothèque, dans le petit salon qui ouvre sur les prairies, ou dans le salon central, à pans coupés, superbement lambrissé, que quelques marches relient à la terrasse. Et, dans ces pièces, ses tableaux transformés en devant de feu ou marouflés au-dessus des portes lui rappellent la verte Hesse et le Piémont doré[c]. Son écurie, son chenil, sa fauconnerie, l'équitation, la chasse, l'étude approfondie qu'il fait du vol des oiseaux, prolongent et vivifient ces souvenirs de jeunesse.

Parfois aussi un événement imprévu, ou une bizarrerie de son humeur, interrompent ses recherches et sa quiétude.

Sa connaissance de l'homme, on l'a déjà vu, l'incline à la mystification. Il fait annoncer un beau matin, que le fameux automate, joueur d'échecs, inventé et construit par le baron Wolfang de Kempelen[c] sera visible à Nyon le surlendemain. Le soir, comme il joue aux tables avec Mallet-DuPan, il l'engage à voir l'automate et lui propose de l'accompagner à Nyon. Mallet accepte. Au jour fixé, on lui apporte un mot où Huber, retenu, s'excuse et témoigne de ses regrets, l'automate, d'après tout ce qu'il entend conter dépassant l'imaginable. Mallet, prêt à monter en poste, se décide à partir seul. A Nyon, il gagne l'hôtel où est descendu l'automate ; il l'examine, joue, perd, revient émerveillé. « Ah! que n'étiez-vous avec moi, s'écrie-t-il en revoyant Huber, c'est un prodige. Cette machine qui imite un Turc vivant, à tromper, m'a battu à plate couture; je prépare un article où je veux rendre compte de cette partie extraordinaire... » — « Tout beau avoue Huber en riant, les habits étaient bien turcs, plus turcs peut-être que ceux du véritable automate, car ils appartiennent à Liotard ; pour la machine, elle s'est fort humanisée, pardonnez-moi d'être aussi enfant que vous ».

Après quoi il retourne voler le héron ou courir le lièvre. Mais il ne se contente plus seulement de jouir de ces nobles distractions ; il leur demande un enseignement ; il cherche des rapports entre le mécanisme animal et les machines que l'homme invente ; entre l'instinct et l'intelligence ; de son commerce avec les bêtes il tire une morale et une philosophie.

LES MEUTES 1780.

Ses notes sur les ressemblances qui existent entre les meutes et les Assemblées parlementaires (1780) sont à ces divers points de vue bien caractéristiques[c].

Après avoir décrit les éléments divers d'une meute et constaté que, chez les chiens, « et ceci n'est pas une hypothèse ni une déclamation philosophique à la mode, le mérite seul obtient le crédit », il conclut, malgré cette différence qu' « une meute ressemble fort à une assemblée politique ».

« Malheureusement l'esprit faux soutenu par des sophismes adroits et insidieux, par une élégance imposante, par une véhémence contagieuse, n'est pas démasqué dans les assemblées d'hommes, avec cette promptitude, et si j'ose le dire, cette infaillibilité qui le démêle chez les chiens courants ».

Puis il justifie sa comparaison : « ...les chiens qui reviennent sur leurs derrières,

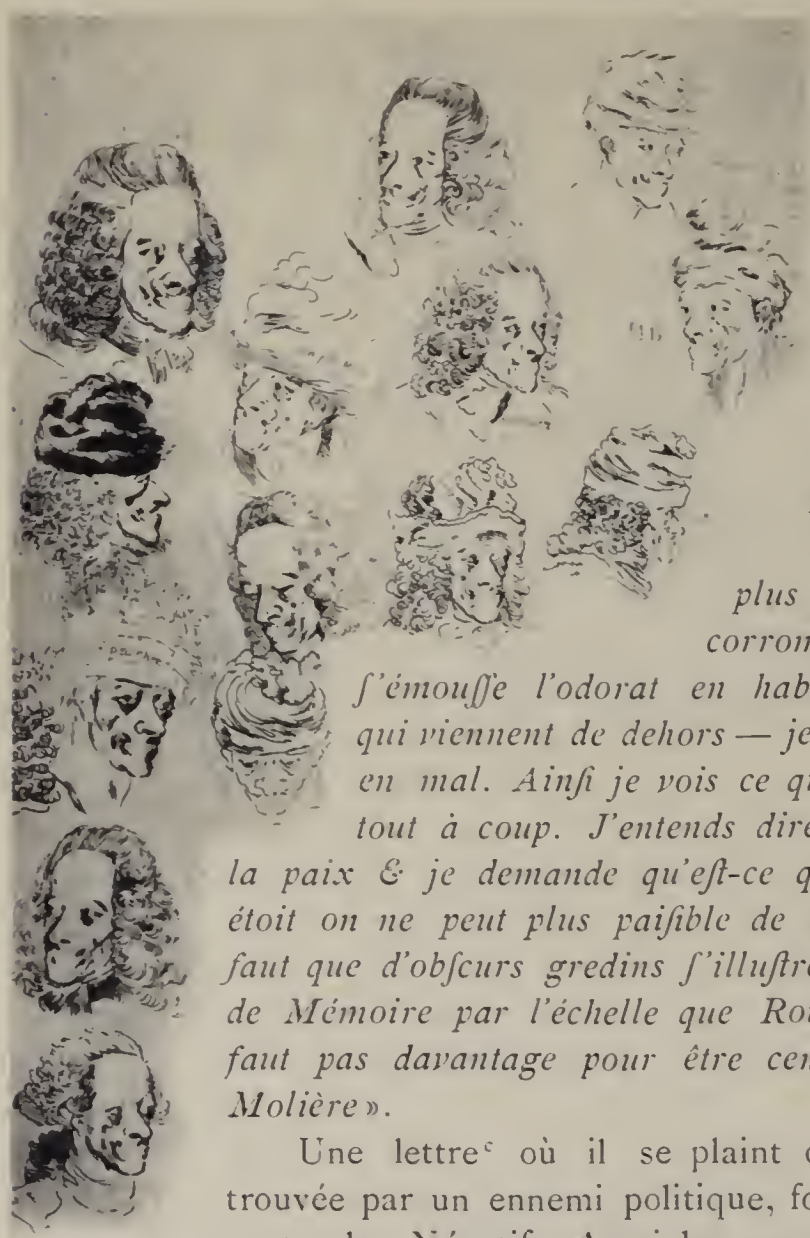
sont le parfait symbole d'une espèce d'hommes trop commune. Les chiens qui prennent le change sont le symbole de ces hommes qui prennent pour la chose tout ce qui a l'air de la chose. Les lanceurs qui ne suivent pas les traces de la bête jusqu'à définition, sont le symbole de ces esprits prompts à saisir le nœud de la question, mais incapables de la suivre par voie de discussion... Ces esprits sont les seuls qui fassent fortune dans les assemblées de pur agrément.... », etc. « Ce serait, sans doute, calomnier la nature, dit-il encore, que de prétendre qu'elle a refusé à l'homme, pour sa destination, le guide sûr dont elle a doué les brutes pour la leur. Je suis persuadé qu'elle l'en a doué avec surabondance ; mais une multitude de causes que j'appelle non-naturelles, en raison des progrès de la civilisation, a fait dégénérer à cet égard la majeure partie du genre humain. Le sens commun est devenu très rare ; et s'il se manifeste, ce n'est guère que lorsqu'une nécessité urgente réveille en sursaut la nature endormie ».

48. VOLTAIRE Paris 1778.

Ces réflexions lui sont, pour beaucoup, inspirées par l'état politique de Genève et les revendications du parti populaire. Si, pour observer la Nature, on ne se place point par la pensée, comme au seuil des temps, afin d'en saisir les lentes transformations, on croit assister à un spectacle éternel. L'idée que la Révolution (géologique, humaine) ne représente qu'une forme plus rapide de l'Evolution, est une idée moderne. Aussi, Huber, si libre esprit qu'il soit, s'élève-t-il avec force contre ceux qui lui paraissent troubler indûment l'ordre établi. « *Qu'eſt-ce que la liberté ſelon Monteſquieu le plus hardi des écrivains,* note-t-il dans un de ses albums[c] : *le pouvoir de faire non ce que l'on veut, mais ce que l'on doit. J'oſeray y ajouter un ſeul mot, & au lieu de me borner à dire comme lui : ce que l'on doit, je diray : ce que l'on doit vouloir. Ce que l'on doit vouloir faire, c'eſt ce que l'on eſt capable de faire bien & nous ne ſommes capables de bien faire que ce à quoi la Nature nous a deſtinés* ».

49. 1777
LE VIEUX MALADE DE FERNEY

« *Nous avons de jolies affaires dans ce coin ici,* écrit-il à sa belle cousine. *Je ne ſais pas trop ce que vous autres philoſophes en penſez. Mais je vous invite à venir paſſer deux ou trois ans dans une Démocratie. Vous avez un ami enthouſiaſte qui ſoutient encore ſa gageure. L'objet l'en corrigera, M. de Voltaire qui n'eſt profond en quoique ce ſoit qu'en Poëſie, a mieux défini le cas où nous ſommes que ne pourroient le faire de*



50. Vivant-Denon.
TRENTE TÊTES DE VOLTAIRE
D'après Huber. Avec la lettre.

grands Politiques — ce ſont des Tignaſſes qui veulent devenir Perruques. J'étois aſſez Républicain à Paris, je conçois comme ceux qui n'en bougent le ſont à outrance. Mais ceci paſſe la raillerie, ce ne ſont plus les ſophiſtes ſpécieux de 1768, ce ſont les Paillaſſes des Inſurgés d'Amérique qui ont par parenthèſe tous vos meſſieurs pour ſectateurs...

« Je ſuis ſi indigné que je ne ſors plus de peur de rencontrer des gens corrompus par l'habitude. Comme on ſ'émouſſe l'odorat en habitant une maiſon, puante a ceux qui viennent de dehors — je ne m'émouſſe jamais ni en bien ni en mal. Ainſi je vois ce qui ſe paſſe comme ſi je l'apprenois tout à coup. J'entends dire il faut faire quelque choſe pour la paix & je demande qu'eſt-ce qui rend la paix néceſſaire. L'état étoit on ne peut plus paiſible de la part du gouvernement, mais il faut que d'obſcurs gredins ſ'illuſtrent & qu'ils eſcaladent le Temple de Mémoire par l'échelle que Rouſſeau leur a fournie, il ne m'en faut pas davantage pour être cent fois pis que le miſanthrope de Molière ».

Une lettre[c] où il se plaint de ces « gredins », perdue par lui, trouvée par un ennemi politique, fournit le sujet d'une violente satire contre les Négatifs. Aussi les premiers troubles révolutionnaires l'engagent-ils à abandonner Cologny pour habiter près de Lausanne, à Cour, sa propriété de Beauregard.

Le salon qu'y ouvre Madame Huber est bientôt des plus fréquentés ; les relations que son mari, que ses enfants ont avec l'Allemagne, l'Italie, la Savoie, la France, y mêlent toutes les races, toutes les langues, toutes les confessions ; il suffit d'avoir de l'honnêteté, du savoir, de l'esprit pour y être admis ; il suffit d'y avoir été admis pour en rester l'assidu. Il n'est pas une célébrité qui passe à Lausanne, sans désirer voir Cour ; les Necker, en 1784, viennent eux aussi se fixer aux environs, et tandis que M. Necker compose son « Traité de l'Administration des finances », Mme de Staël, son « Essai sur le caractère et les ouvrages de J.-J. Rousseau », Huber met la dernière main à ses « Observations sur le vol des Oiseaux de proie » dont il recueillait depuis des années les éléments, et qui, dans son esprit, n'étaient qu'une préface à un ouvrage plus complet. Il en annonce l'apparition prochaine dans quelques notes envoyées au Mercure de

51.

France et inspirées par la découverte de Montgolfier[c] et les audacieuses ascensions de Pilâtre, d'Arlande, des frères Charles et de Robert.

Son but est de signaler, à ceux qui vont maintenant chercher la direction horizontale des montgolfières, l'importance des renseignements que peut, à cet égard, donner l'étude du vol des oiseaux; « qu'il soit permis à un vieillard, — dit-il au commencement de cet article — qui s'avisa de tracer aux oiseaux les routes qu'ils doivent suivre en raison de leurs conformations diverses, qu'il lui soit permis, de se croire en état de servir de pilote aux habitants de terre qui débutent aujourd'hui dans l'espace des airs ».

52. V. Denon d'après Huber.
TOT CAPITA TOT SENSUS

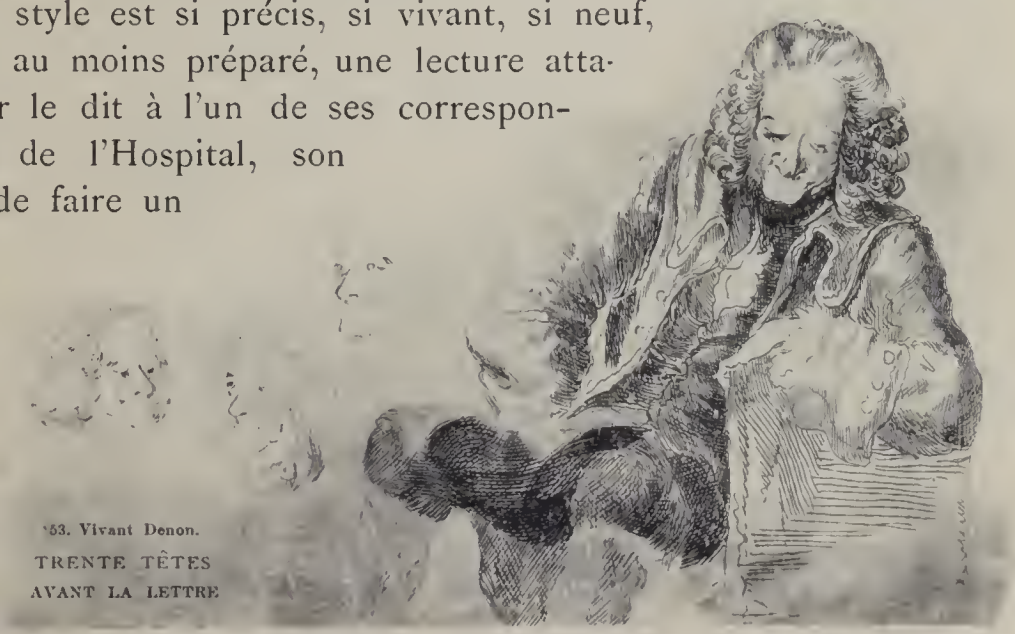
Les « *Obſervations ſur le vol des Oiſeaux de proie, accompagnées de figures deſſinées par l'auteur* », paraissent en 1784, chez Paul Barde, Imprimeur à Genève. Huber en annonce comme suit la publication à M. Necker :

OBSERVATIONS SUR LE VOL DES OISEAUX 1784.

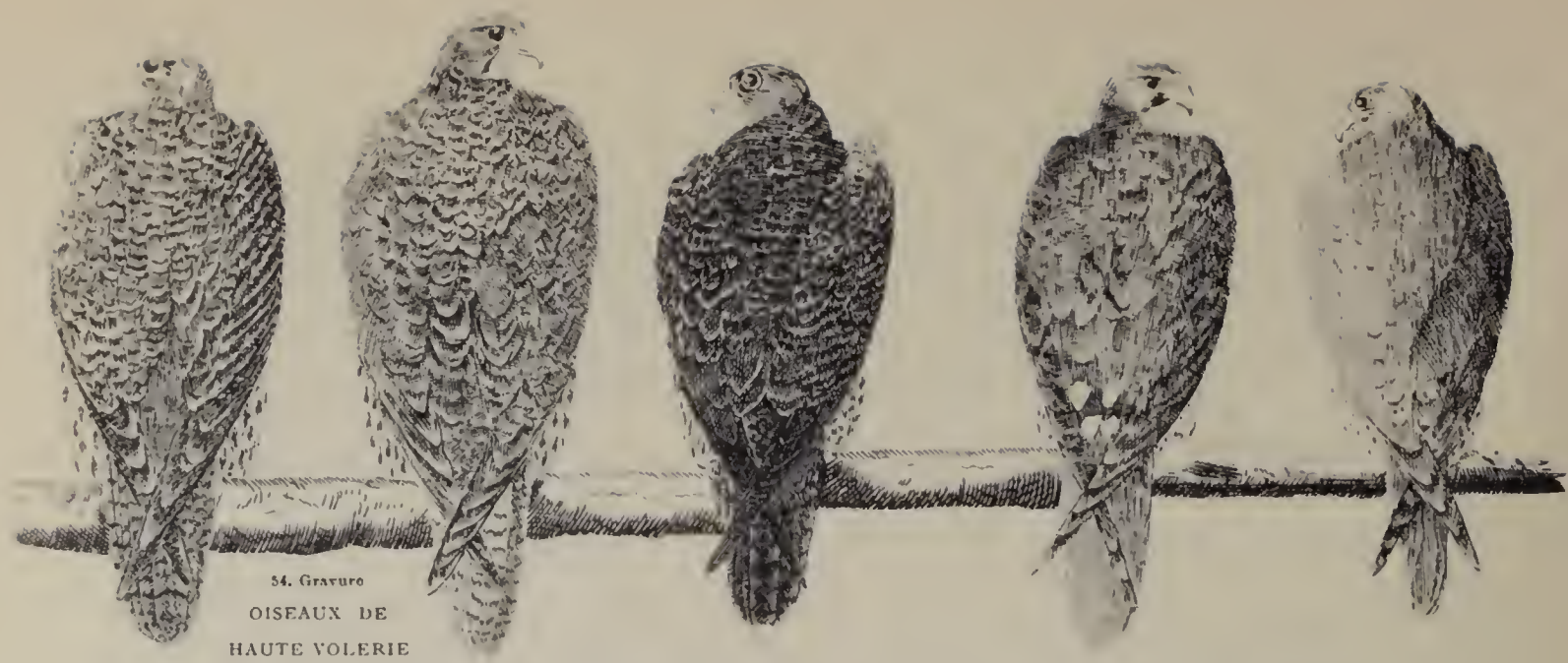
« ... *Les Anatèmes ſont ſi rares dans ce ſiècle, qu'il me prend un redoublement d'attachement pour vous depuis que vous l'êtes... Je fais ce métier là depuis longtemps en fait de beaux-arts, mais je ne me trouve pas en ſi nombreuſe compagnie. Vous avez un nombre de ſectateurs dont l'importance vous conſole — & moi je n'ay que la Nature pour tout ſupport.*

« *Pendant que vous travaillez au bien de l'Humanité, par un endroit eſſentiel, j'écrivois l'Hiſtoire des Oiſeaux de Proye. Je recommandois les deſtructeurs des Mangeurs de Bled & je cooperois ſourdement à la ſubſiſtance des hommes. On n'en a pas dit un mot. On me laiſſe en repos & l'on vous aſſomme de brochures.....* »

Ces *Obſervations* sont d'un intérêt trop spécial, et trop intimément subordonnées les unes aux autres pour que nous en puissions citer ici quelques passages; et c'est dommage, car le style est si précis, si vivant, si neuf, qu'elles offrent, même au moins préparé, une lecture attachante. Comme Huber le dit à l'un de ses correspondants, M. le comte de l'Hospital, son ambition n'a pas été de faire un traité de fauconnerie, mais seulement de « *tirer de la pratique des Fauconniers de quoi donner à penſer aux Naturaliſtes* ». — « *Je voudrois,* dit-il dans une autre lettre, *que toutes ces re-*



53. Vivant Denon.
TRENTE TÊTES
AVANT LA LETTRE



54. Gravure
OISEAUX DE
HAUTE VOLERIE

cherches n'aboutiſſent pas uniquement à une ſcience de pure curioſité. Mais peut-être que, pouſſées juſques au bout, elles feroient trouver des choſes vraiment utiles..... Si l'on fixoit, par exemple, de manière à reſter viſibles tous les tours & détours que tracent dans les Airs, les Oiſeaux de Proye, & ſi l'on copioit exactement ces caractères, on pourroit dire que l'on poſſède un manuſcrit de main Divine[c]... »

Autant que cette tendance généralisatrice, un sobriquet fit le succès de l'ouvrage. A côté de cette planche où il avait représenté, avec un scrupule de naturaliste et une liberté d'artiste, les principaux types d'oiseaux de proie (op. 54, 55), il s'était appliqué à reproduire quelques traits essentiels de ces caractères célestes tracés par les oiseaux.

Ces figures valurent aux « Observations » le nom de *Livre du Zig-Zag*.

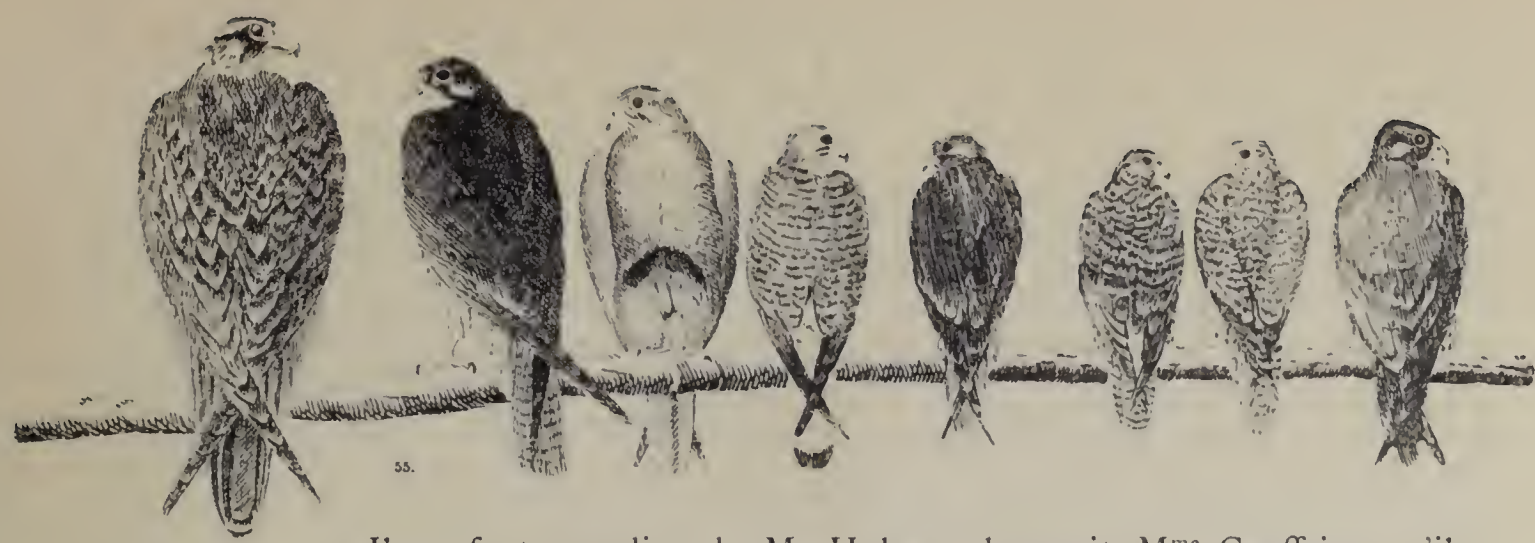
LES ALLURES DU CHEVAL.

A peine le Livre du Zig-Zag est-il en vente que l'infatigable Huber, frappé dès longtemps du peu de vérité de la représentation picturale des chevaux[c], même chez les plus grands maîtres, entreprend de préparer un cahier d'eaux-fortes (qu'il comptait sans doute compléter par un texte), reproduisant les différentes allures du cheval (op. 57, 59). Il est occupé d'en graver, d'après d'admirables dessins, les premières planches, lorsqu'il meurt, en 1786, sans avoir connu la vieillesse, après une vie merveilleusement diverse et ornée.

SA MORT. 1786.

CONCLUSION.

Huber réunit les contrastes et les harmonise. Il résume, avons-nous dit, le meilleur de l'esprit genevois, du XVIIIme siècle ; il est genevois par son goût de la critique, de l'analyse, de l'observation directe, par sa promptitude à saisir les ridicules ; il est genevois par son besoin de tirer de ses découvertes un profit moral ; il est genevois par son habileté de main, par cet art de la découpure qui le rapproche des fins artisans mécaniciens, ses concitoyens ; dans sa conversation, il est genevois par ce désir de ne point forcer l'attention, dont Mme Necker lui faisait, en souriant, reproche[c] ; il est genevois par son entente des affaires, son adresse à profiter des circonstances et des engoûments ; il est genevois par cette sensibilité secrète qu'il avoue à Hennin en se comparant aux femmes et aux enfants ; il est genevois enfin par cet amour passionné de la nature qui le rend naturaliste et peintre. Mais deux qualités, peu genevoises, qu'il tient, peut-être de ses origines et du long séjour en France de ses arrière-parents : la simplicité et l'élan, fondent et coordonnent ces aptitudes, ces tendances, ces goûts pour en former une faculté essentiellement poétique, j'entends créatrice.



55.

« Il ne faut pas dire de M. Huber, observait Mme Geoffrin, qu'il a de l'imagination, mais qu'il est une imagination ».

Le don d'imaginer lui est inné, ses mots le constatent : « *Toutes les idées paſſent debout dans la tête de M. de Voltaire. — Tous les eſprits ont un ſexe, réuniſſez les enſemble, ils ſont moins agréables, ils cherchent à ſ'enlever l'éloge & la gloire, comme des coqs veulent ſe ſaiſir les uns les autres une poule favorite* ». — Ne nous montre-t-il pas la petite Corneille, lorsqu'il nous la dépeint : « *... neuve comme une feuille de papier blanc* ». — « Il n'y a rien à faire avec cet homme là, il a toujours son esprit au bout des doigts », disait Voltaire.

Il ne l'a pas qu'au bout des doigts. Ses « Pensées » sont pleines de force et de bon sens : « *Plus on aime à vivre en repos, moins il en faut prendre à l'avance ; plus on aime à manger, plus il faut être ſobre* ». — « *Les notions devinées ſ'impriment bien mieux que les notions adoptées* ». — « *Plus on a de qualités, plus on ſ'égare, quand on prend une fauſſe route* ». — « *L'eſprit faux eſt la dépravation du bon ſens, comme le ſentiment faux eſt la dépravation de l'inſtinct* »[c].

56. Pastel.

JEAN HUBER PAR LUI-MÊME

Après Grimm, Marmontel, bien d'autres, nous avons dit l'esprit des découpures, et le réel élément de beauté que certaines renferment[c]. Pour les tableaux peints par un homme qui visiblement ne sait pas peindre, qui ignore les magiques habiletés du pinceau, les effets merveilleux que les maîtres tirent de la variété de la facture, de son appropriation à l'objet repré-

57. LES ALLURES DU CHEVAL J. H. Del. et scul.

senté, ils ont pourtant une distinction native, une harmonie naturelle qui séduit. On y sent la préoccupation de certains flamands, de Wouwermans particulièrement, mais l'atmosphère en est méridionale. Leurs bois, leurs rivières, leurs rochers que dominent des ruines, trempent dans une atmosphère dorée où des Alpes lointaines semblent nager. Les feuillages des buissons, les attitudes des chiens qui quêtent, agitant leurs queues recourbées, les oreilles pendantes, la patte attentive, celles des chevaux qui s'impatientent, des cavaliers qui sautent en selle, y sont d'une surprenante et vivante exactitude. Ordinairement la croupe blanche d'un cheval, ou la casaque rouge d'un chasseur en constitue l'accent principal. Un sentiment exquis de la profondeur, accrue parfois du vol à peine perceptible d'un oiseau et de la suavité de l'espace, s'y révèle. Ce même ciel, presque d'Italie, enveloppe la seule des scènes du VOLTAIRE INTIME dont il nous reste des répliques sous ce titre : VOLTAIRE AVEC LES PAYSANS.

PREMIER CAHIER D'ÉTUDES D'APRÈS NATURE

58. J. H. Del. et scul.

Quand vous parcourez vos hameaux,
La joie avec vous se promène,
Partout dans votre heureux domaine
Vos semblables sont vos égaux...

Ces vers de Marmontel au patriarche commentent le tableau de Huber [Pl. XXII]. Le paysage où apparaissent dé-

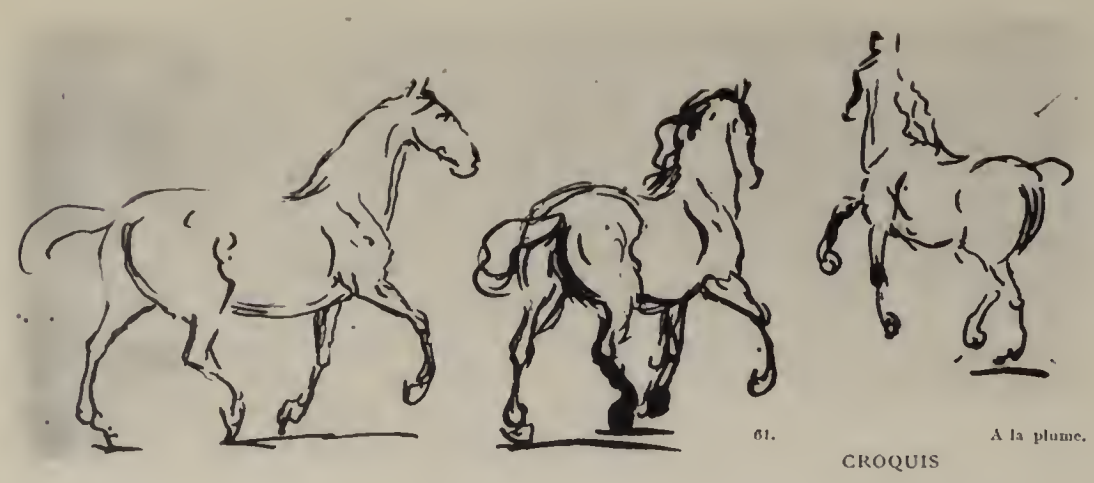
59. LES ALLURES DU CHEVAL J. H. Del. et scul.

formées et grandies les montagnes de Savoie est d'un grand charme de couleur, très lumineux dans les fonds, avec des éclats roses et des ombres lilacées ; au second plan de gauche, un délicieux massif d'arbres blonds, frisé de lumière, frôlé de vapeurs bleues, se mire dans l'eau grise et limpide d'un étang. Il y a dans le groupe du premier plan, des gris fins qui d'avance font penser à Van Muyden et l'habit rouge du philosophe, cet « ...habit cramoisi, doublé et à parements d'hermine et galonné d'hermine sur toutes les tailles... » qu'a décrit Madame d'Epinay, jette une belle note somptueuse, dans cet ensemble délicat et, comme l'a remarqué M. Desnoiresterres, délicatement attendri.

« *Chardin,* relevons-nous, dans les notes de Huber, *Chardin qui possède comme tout le monde sait, à un degré supérieur la magie de la peinture dit à tous ceux qui lui demandent de quelles couleurs il se sert, qu'il ne peint pas avec des couleurs. — Avec quoi donc ? — Avec du sentiment. — Plus on approfondit ce bel art, plus on sent la profondeur de cette pensée* ». On a interprété ce mot de Chardin de bien des façons. Il n'entendait certes pas dire, ni Huber, que le savoir technique est inutile, mais uniquement qu'il doit rester subordonné au sentiment. Meilleur technicien, capable de s'exprimer en toute liberté, Huber eut été un peintre de premier ordre ; encore faut-il admirer tout ce que sa puissance d'observation et sa faculté de sentir lui permirent, sans guide, d'acquérir. S'il ne connut point toutes les ressources de la miniature, de la peinture à l'huile, du pastel (encore que

Premier Cahier d'Etudes d'après Nature
par J. Huber Père

60.



61. CROQUIS A la plume.

son portrait au pastel, à la Société des Arts, soit une bien jolie chose), il fut maître de son crayon.

Nul, peut-être, mieux que lui n'a connu Voltaire; les ressorts les plus secrets du cœur et de l'intelligence du poète lui étaient familiers; et le passage d'une de ses lettres à Mme Necker, montre avec quel tact il savait les émouvoir : « *Voltaire reçoit à merveille les étrangers quand ils ont une lettre de moi. Un comte Colonna vint me voir cet été & vouloit entendre Lekain qui jouoit ce jour-là à Fernex. Le théâtre devoit être plein dès les deux heures, comment y avoir place en dînant ici, à Cologny? Ce M. Colonna se trouva être de la race des Colonna excommuniés, voilà la place faite : un brevet d'excommunié fut son affaire. Voltaire vint au devant de lui criant de toute sa force : — Où est-il? Où est l'excommunié? — Et le fêta dans sa loge & dans son château* ».

Aussi ses portraits de Voltaire sont-ils des plus précieux. Arsène Alexandre l'a remarqué justement, on ne peut les compter pour caricatures et c'est bien plutôt aux marbres de Houdon qu'il convient de les apparier. La sanguine rehaussée de noir et de blanc que nous reproduisons ici [Pl. XII] est plus même qu'un portrait, c'est un symbole! C'est Voltaire, sa ressemblance physique et tout son être moral et intellectuel. C'est sa face ardente, sa peau ridée, tiraillée en tous sens par des nerfs incroyablement excitables, tendue par l'ossature, presque trouée par les os durs des pommettes, c'est ce visage pointu, aux narines passionnées, au long, mince et mobile nez de renard, que fend une bouche presqu'invisible, sans lèvres et comme gonflée de l'ironie dont les mâchoires serrées l'une sur l'autre, semblent vouloir retenir le flot et que le regard de deux petits yeux bruns illumine d'une flamme immense, dévorante. Houdon, lui-même, a porté sur ces portraits, qui ne durent pas lui être inutiles, le jugement de l'avenir, en envoyant à leur auteur l'un de ses bustes de Voltaire. La lettre où Huber l'en remercia, montre qu'il avait

62. CROQUIS A la plume.

su, de même que le sculpteur génial, pénétrer jusqu'au fond l'âme de son modèle :

« *Je ne puis comprendre par où j'ai mérité, monſieur, la faveur que vous me faites en m'envoyant un de vos chefs-d'œuvres, ſi ce n'eſt que vous aurez peut-être ouï dire à quelqu'un de mes amis que perſonne n'a été auſſi frappé que moi de la phyſionomie & de tous les mouvements du bel eſprit que vous faites revivre. Comme j'ai tout lieu de croire que les grands artiſtes viſent beaucoup plus à émouvoir le ſentiment qu'à ſ'attirer des éloges, je me crois en état de vous ſervir ſelon votre goût. Je ne puis vous exprimer tout l'effet qu'a produit ſur moi & que produit à tout moment le préſent dont vous m'avez honoré. Je m'en viens à vous dire, monſieur, qu'après avoir paſſé vingt ans avec l'original, l'avoir fortement empreint dans ma tête, m'être efforcé de rendre plutôt ſon caractère que ſes traits, & avoir été mécontent de toutes les tentatives que l'on a faites pour y parvenir, je me prends à tout moment ſur le fait, me hâtant de ſaiſir ce modèle admirable ſans m'aviſer qu'il m'en donnera le temps. Non ſeulement il remplit toutes mes idées, mais il les paſſe de beaucoup. Vous l'avez rendu à ſes amis & vous le donnez à la poſtérité, car on a beau dire que peu importe la reſſemblance à ceux qui n'ont jamais vu l'original ; ceux qui, ſur les œuvres de Voltaire, en auront ſaiſi l'eſprit, le reconnoîtront dans votre ouvrage par la force majeure de la vérité.*

Il en eſt ſûrement de même de vos autres chefs-d'œuvres, mais il eſt tout ſimple que je regarde celui-ci comme le plus grand, non ſeulement parce que j'en connois la difficulté, mais parce qu'il doit y avoir plus de choſes à rendre dans ce viſage-là que dans tout autre.... »

Cette sûreté d'œil et de main, cette habitude acquise en étudiant Voltaire, de schématiser une expression, un mouvement en trois coups de crayon, font de ses croquis d'oiseaux, et surtout de ses croquis de chevaux, des documents du plus haut intérêt. Nous doutons que les allures du cheval puissent être plus précisément définies que dans ces quelques traits où, par l'écrasement brusque du bec de la plume, par l'interruption de la ligne, par l'indication des plans principaux, il en précise le mécanisme spécial et l'équilibre (op. 61, 62).

Père de Daniel Huber[n] qui, l'un des premiers, découvrit la beauté des scènes alpestres, il est certainement l'ancêtre direct de deux de nos peintres les plus originaux, A.-W. Töpffer et J.-L. Agasse. Eut-il le soupçon de l'influence que son œuvre exercerait ? Nous ne le croyons pas, et son dédain de ses propres toiles ne permet guère de le supposer. Il subit cette « *deſtinée bizarre & impérieuſe* » dont il parle quelque part, qui le poussait à observer et à enregistrer ses observations.

Observateur, voilà ce qu'il est par-dessus tout. Il eût pû répondre comme Vivant-Denon à Lady Morgan, — qui après avoir passé une heure enchantée à l'écouter narrer ses souvenirs, lui demandait : « Vous devez avoir beaucoup étudié dans votre jeunesse » — : « Tout au contraire, milady, je n'ai rien étudié, parce que cela m'eût ennuyé. Mais j'ai beaucoup observé, parce que cela m'amusait. Ce qui fait que ma vie a été remplie et que j'ai beaucoup joui.... » Dans ses

découpures, ses peintures, ses écrits, il ne fait qu'exercer le don impérieux de l'observation. Il ne crée pas pour enseigner, mais pour s'instruire.

Huber lui-même, dans un passage de ses notes qu'aurait signé Barthélemy Menn, nous a découvert cette « dominante » de sa personnalité :

« *Il réſulte toujours quelque utilité d'une obſervation bien faite ſur les choſes naturelles. Une obſervation bien faite ne ſ'écartant jamais de la nature ne peut égarer l'eſprit humain, au contraire, elle l'accoutume ſi bien à être conſéquent, que n'en tira-t-il d'autre avantage, cette habitude même en eſt un qui n'eſt pas mépriſable. De l'étude conſtante de la Nature naît l'Eſprit d'Ordre ; de l'Eſprit d'Ordre naît la juſteſſe d'Eſprit, de la juſteſſe d'Eſprit naît l'amour de la Juſtice* ».

C'est à sa passion de l'Observation et à son amour de la Nature qu'il dut de faire un art d'un amusement ; qu'il dut de voir le plus grand sculpteur du siècle lui reconnaître le droit à porter son glorieux surnom de Huber-Voltaire ; qu'il dut de fonder cette dynastie de naturalistes où son autre surnom de Huber-l'Oiseleur brille à côté de ceux de son fils Huber-des-Abeilles et de son petit-fils Huber-des-Fourmis ; à cette passion et à cet amour enfin qu'il devra de rester dans les mémoires des délicats, comme une des figures genevoises entre toutes exquise et captivante.

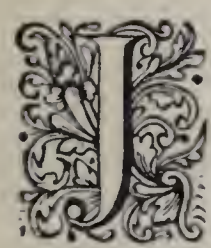
A Monsieur Marc Debrit.

J.-P. SAINT-OURS

J.-P. Saint-Ours — *1785-86 — Esquisse à la sépia.*

Le choix des Enfants de Sparte

63. CHELONIS Lavis gouaché.



EAN-PIERRE Saint-Ours a comme résumé sa biographie en trois portraits. L'un, au crayon, date presque de son enfance, l'autre de son adolescence[c], le troisième de sa maturité. Dans le premier, il montre la gravité naturelle de son caractère; dans le second, la jeune fierté d'un héros de Jean-Jacques; dans le dernier, l'âpre douceur d'un idéaliste devenu homme d'action [Pl. IV].

Une lettre que John Chalon[n], père des deux peintres de ce nom, adressait de Kensington, le 20 mai 1803, à son ancien camarade, ressuscite le temps où Jean-Pierre, d'un crayon déjà si ferme, reproduisait ses propres traits et ceux de son vieux père. Trente-sept ans s'étaient écoulés lorsqu'il la lut; et ce ne fut pas, sans que se gonflât son cœur sensible, au flot de tant de souvenirs.

LETTRE DE J. CHALON. ENFANCE DE SAINT-OURS.

« ... *Ta lettre,* écrivait Chalon, *a fait ſur moi l'effet d'une lanterne magique; j'ai paſſé en revue tous les perſonnages qui habitoient ta maiſon dans ce temps-là; j'ai vu la claſſe de deſſein de ton digne Père, je l'ai vu lui-même aſſis à ſa petite table derrière le fourneau, deſſinant & mangeant ſon morceau de pain; j'ai vu tous les écoliers à leurs places, à commencer par M. Seguin, vers la fenêtre, copiant le Chriſt; j'ai vu tous les deſſeins encadrés qui rempliſſoient la chambre, & je les mettrois chacun à ſa place, j'en ſuis ſûr; je me rappelle du premier éclair de génie que tu as donné; tu étois bien jeune encore : c'étoit un poing fermé, tenant un petit bout de bâton deſſiné au fuſain, d'une manière ferme & hardie; je vois ton père le montrer à tous les écoliers, les larmes aux yeux de joye. Le pauvre homme, ſ'il avoit vécu plus longtemps, il auroit bien eu d'autres joyes de ce genre, dont celle-là étoit la première..... Ma ſœur a été bien ſenſible*

à ton bon ſouvenir ; elle me charge de t'en faire ſes ſincères remercîments & de te demander ſi tu as oublié les courſes que nous faiſions enſemble par-deſſus le toit de la maiſon, où ton papa nous pourſuivoit quelquefois, parce que nous dérangions ſes tuiles ; mais comme il n'oſoit pas ſ'avancer beaucoup, nous allions nous cacher derrière les cheminées, juſqu'à ce qu'il fût deſcendu. Elle a ſuivi le conſeil que ton Papa lui a donné de ne jamais abandonné le deſſein ; elle ſ'en occupe toujours beaucoup, mais elle n'a pas non plus changé ſa manière pointillée, ſuivant l'uſage du temps jadis, dont ſes neveux ſe moquent quelquefois ; cela lui eſt égal : elle va ſon train & taille toujours ſon crayon bien pointu... »

64. Vers 1766. Sanguine et crayon.
M. SAINT-OURS LE PÈRE

La lettre[c] où une cousine de Saint-Ours, Mademoiselle Lucile Marchinville[n], le remerciait des « ivoires » qu'il lui avait envoyés de Paris, et l'invitait finement à moins d'excès dans les compliments, est postérieure au portrait de jeunesse. Déjà sous son habit héliotrope, le Cadogan à l'épaule, il apparaissait presque avantageux, bien que charmant ; la sage Lucile nous fait voir quelle influence, de premiers succès, le goût régnant à Paris et le langage hyperbolique d'alors avaient exercé sur son cousin.

« ... *Il me ſouvient,* disait-elle en terminant, *il me ſouvient que dans votre viſite de l'été dernier, vous me comparâtes en moins d'un quart d'heure à trois habitantes de l'Olympe... Et je regrettois votre première ſimplicité. Oſerois-je, mon cher couſin, haſarder auprès de vous un conſeil : ce ſeroit de chercher à la recouvrer...* »

Saint-Ours conserva le billet.

C'est sa femme, née Hélène BoisdeChêne, qui nous a laissé, dans des « Notes sur son mariage et la naissance de ses enfants », un commentaire du portrait définitif de son mari :

NOTES DE Mme SAINT-OURS.

« *M. Saint-Ours chériſſoit ſes enfants ; il étoit d'un caractère noble & généreux, excuſant le mal & faiſant reſſortir les qualités des perſonnes avec qui il ſe trouvoit. Bon père, bon parent, bon ami, tout le temps qu'il ne conſacroit pas à la peinture (art dans lequel il excelloit), il le conſacroit aux ſoins de ſes enfants. Fâché de reconnaître de la méchanceté dans les hommes, dont il a été 99 fois*

(sic) *la victime susceptible par sa grande sensibilité, un peu trop vif, mais revenant vite au calme, tel est l'homme avec qui j'ai passé seize années & qui nous a été enlevé par une maladie violente, causée par un travail trop assidu & des peines de l'âme. Il étoit né le 4 avril 1752, il s'est marié le 3 avril 1793; il est mort la nuit du 5 au 6 avril 1809, regretté de toutes les personnes qui le connaissoient particulièrement. Sa patrie a perdu en lui un de ses plus grands amis & soutiens des Arts* ».

Un esprit pensif, enclin aux abstractions, aux théories; une sensibilité profonde sous un stoïcisme de surface; une naturelle générosité de caractère, alliée à un vif et secret sentiment de ce qu'il vaut: tel, chez Saint-Ours, apparaît l'homme. Le peintre, produit complexe d'une époque où chaque œuvre d'art voulait ressembler à une profession de foi ou à une proclamation, demande une plus longue étude.

Le père de Jean-Pierre, Jaques Saint-Ours, était petit-fils de David de Saint-Ours, tanneur en Dauphiné qui se réfugia en Suisse pour cause de religion et s'établit à Nyon. Le noble conseil de cette ville l'en reçut habitant perpétuel, le 22 février 1701, sous le nom de Desaintoux. Le fils de David, Denis, ayant épousé Pernette Bartholony, de Genève, se fixa dans cette dernière ville au commencement du XVIIIme siècle; son fils Jaques y fut baptisé à Saint-Gervais en 1708. Il était né le 22 novembre de cette même année. Marié en 1738 à Suzanne Constance Favre, fille de Pierre Favre citoyen et de Jeanne Desroches, il en avait eu 3 enfants : Jean-Pierre^c^, Charlotte née infirme en 1745, Paul-Jaques, né en 1759 et mort en 1767. Il présenta une première fois à M. l'ancien premier syndic Fabri en février 1758, puis une seconde fois à M. le premier syndic Favre le 31 mai 1759, une « requête aux Magnifiques et Honorés Seigneurs tendant à la grâce de la réception à la Bourgeoisie ». — « .... le supliant, y lit-on, a exercé en différents tems la Peinture en émail, la Gravure et la Cizelure, après avoir été admis à faire Chef d'œuvre, il fut reçu maître de sa profession et dès lors il y a passé vingt ans ; par les avis de M. le Conseiller Burlamaqui qui s'intéressoit à l'établissement d'une école de Dessein, il se vouat à cette Profession. Ce qui l'obligeat à faire un voyage à Paris et là à se livrer à tout le Travail et les Dépenses nécessaires pour s'y perfectionner et qu'exigeoit une entreprise de cette nature.

65. Vers 1766. J.-P. SAINT-OURS Crayon et rehauts de blanc.

REQUÊTE DE SON PÈRE

CROQUIS D'APRES L'ANTIQUE

« Depuis 1740 que le supliant a commencé cette occupation il a cru devoir faire tous ses efforts pour se mettre en état de satisfaire le Public et par là parvenir à la flateuse aprobation de vos Seigneuries. Il a travaillé et fait à ce sujet des dépenses considérables. Il constate ses faits par le Catalogue qu'il a pris la liberté de mettre sous les yeux de vos Seigneuries lequel montre que le nombre des Desseins et Peintures faits de sa main ou préparés monte à 18470 le tout à l'usage des diverses Professsion de cette ville ; et pour la former il n'y a employé que son zèle, son travail et l'économie de sa maison.... »

Après s'être engagé à redoubler d'efforts « pour faire sortir de ses mains, des sujets à talents.... qui puissent un jour illustrer les diverses manufactures pour lesquelles leurs Seigneuries s'intéressent d'une manière si propre à les faire fleurir.... après avoir fait valoir qu'il est arrière-petit-fils de noble Jacob Fabri, petit-fils de Charles Bartholony citoyen, mari de Suzanne Constance Favre citoyenne, nièce de Spectable De Roches..... le supliant achevait sa requête en priant que, vu la modicité de sa fortune la « finance » lui fut aussi légère que possible. M. de Chapeaurouge inscrivait sur les registres du conseil à la date du 29 juin, que, les requerrants ayant été reconnus admissibles, la Finance « a été fixée à quatre mille cinq cens livres, soit 15750 florins, deux assortiments à l'Arsenal, et vingt écus à la Bibliothèque.... »

Dès 1732, nous l'avons dit, reprenant une idée émise déjà en 1704, le professeur J.-J. Burlamachi avait présenté au Deux-Cents, un mémorable rapport sur l'utilité de fonder une école publique de dessin. Bien qu'agréé, son projet ne se réalisa de manière officielle qu'en 1752. Pressé sans doute d'en mesurer la portée, Burlamachi n'avait pas attendu l'entrée en fonction de M. Soubeyran, nommé maître de l'école de dessin ; et il s'était, on le voit aux termes de la requête du ciseleur-émailleur, livré, avec l'aide de celui-ci, à une expérience particulière. Nous ignorons quels furent les talents de Jaques Saint-Ours ; on peut juger de ses mérites de professeur aux premiers essais de son enfant. Il est ainsi un vivant exemple de ce passage signalé plus haut, et si fréquent à Genève, de l'artisan à l'artiste ; il marque le moment même de la transition. Sa chaire de professeur est encore un établi ; mais il la rêve toute voisine et comme sur le seuil de l'atelier de Jean-Pierre.

Il a eu tard cet enfant, vingt ans après son mariage ; ses soins sont d'autant plus vifs qu'il ne les lui prodiguera peut-être pas bien longtemps ; à

67.

peine lui met-il un fusain à la main qu'ils sont récompensés ; ce poing fermé que l'enfant a dessiné marque des dispositions évidentes ; le pauvre père en pleure de joie. A 14 ans Jean-Pierre possède une sûreté et une délicatesse d'exécution merveilleuses. Dans son propre portrait (op. 65), comme dans le profil de son père à la sanguine et au crayon noir (op. 64), il témoigne d'un choix si judicieux des accents, d'une telle variété de facture, d'une si vive compréhension de la physionomie que c'est merveille, en vérité. Tout le poème d'énergie discrète, de résignation laborieuse, d'affectueuse sévérité, que fut la vie de son père, l'enfant l'a divinement murmuré dans ce portrait. Le sien est grave ; sous l'ombre transparente du tricorne, les sourcils apparaissent légèrement froncés, le regard suit une vision lointaine ; l'habitude de la réflexion serre la bouche, le menton seul et les cheveux si légers, si joliment indiqués, sont du gamin qui courait avec John Chalon, au risque d'en briser les tuiles, sur le toit de la maison de St-Gervais. A la mélancolie avec laquelle le fils a reproduit les plis creusés par l'âge et le souci sur la figure du père, peut se mesurer l'amour que ces deux êtres se portaient. Plus d'une fois, j'imagine, ils ne furent interrompus dans leurs lectures, eux aussi, que par le chant des hirondelles.

PREMIERS PORTRAITS 1766.

Le maître s'ingéniait à placer les plus belles estampes, les plus beaux moulages sous les yeux de l'élève chéri ; ses condisciples en profitaient. Dans une notice nécrologique consacrée plus tard à l'un d'eux J.-F. Favre[n] et lue à ses collègues de la Société pour l'avancement des Arts, Saint-Ours rappelle ainsi ces premières années d'études communes : « Ce fut dans l'école de mon vertueux père qu'il contracta ce goût, cette habitude d'un beau fini que cet habile dessinateur savoit inspirer à ses élèves dans des temps cependant où l'Ecole françoise étoit tellement éloignée de cette méthode qu'elle paraissoit au contraire conjurée contre des principes aussi naturels que pratiqués auparavant par les plus grands maîtres ».

Que serait-il advenu de Saint-Ours, si, demeuré sous cette seule discipline, il s'était développé librement, confiant en ses extraordinaires dons naturels et tirant profit de la solitude même où Genève enfermait les artistes ? Mais son père ne se crut point capable de l'enseigner davantage. Ni le chagrin de la séparation, ni les sacrifices d'argent ne l'arrêtèrent ; Jean-Pierre touchait à sa 17me année lorsqu'il l'envoya à Paris suivre les leçons de Vien que ses contemporains considéraient comme le « restaurateur de l'Art en France ».

DÉPART POUR PARIS 1769.

Elève de Natoire, Vien voyageait en Italie à l'époque où, des tombeaux

d'Herculanum, de Veleia, de Portici, se levait l'admirable fantôme d'une antiquité ignorée. D'âme austère, de culture classique, il s'éprit de ce passé et se voua à soutenir le mouvement d'art qui, après avoir eu Winckelmann pour apôtre, Raphael Mengs pour interprète, engendra David et n'atteignit qu'en Prud'hon à la perfection si longtemps poursuivie.

« Vien, de l'avis de Diderot, avait de la vérité, de la simplicité, une grande sagesse dans ses compositions ; ... il dessinait bien mais ne sentait pas... » Imitateur académique de Poussin, soutenu par une critique éprise de morale et de philosophie, il fondait victorieusement une école qui allait défaire les derniers descendants de Watteau.

Autant que la volonté de son père, son éducation et ses tendances rallient sur le champ Saint-Ours à la « phalange » des rénovateurs, les Pierre, les Deshays, les Doyen, les Peyron. Un cousin de Boucher, le filleul de Sedaine :

68. Vers 1784. ÉTUDE A ROME Au lavis.

l'opiniâtre David, est son condisciple. Il fréquente, par ailleurs, quelques compatriotes : Lœhr[n] le miniaturiste, et Thouron[n]. Fort estimé de Vien, ardent à profiter de ses leçons, il obtient en 1772 la première médaille de dessin pour un groupe d'après nature, tandis que David échoue au concours du grand prix avec son Combat de Minerve contre Mars et Vénus. Cette même année J.-F. Favre le rejoint à Paris, entre dans l'atelier de Lœhr, puis après le départ de son maître pour l'Angleterre se lie également avec Thouron. Bientôt nos Genevois n'ont à eux trois qu'un seul logis. Temps de pauvreté, de lutte, d'âpre labeur, d'espérance aussi et de confiance. Et ces fraternelles affections aident Saint-Ours à supporter une des fortes douleurs de sa vie : la mort de son père (1773), à continuer courageusement les études qui lui valent (1775) le prix d'expression. Sur ces entrefaites, Vien nommé directeur de l'Académie de Rome quitte Paris, emmenant David qui venait enfin, grâce à son tableau des Amours de Stratonice d'être sacré « grand prix ». Privé de son professeur, il reste à Saint-Ours ses amis. Favre et Thouron maintenant, associent leurs travaux, leurs intérêts, vivent

dans un accord qui fait la joie du commun domicile. Des commandes leur viennent, leur permettent d'échanger l'émaillure des bijoux contre « l'heureux avantage de copier de beaux tableaux ».

Et Saint-Ours, tout en subissant inconsciemment le charme fougueux du talent de Thouron, contribue par ses succès à la gaîté commune. En 1778 il remporte le second prix. Il est admis en 1780 au concours pour le grand prix. Le sujet proposé est L'Enlèvement des Sabines. Son tableau, exposé avec ceux de ses concurrents, reçoit bon accueil du public; et le samedi qui suit le jour de la Saint-Louis, il est proclamé lauréat de l'Académie. Son nom se répand à travers les petits groupes de citoyens et d'artistes qui emplissent la place du Louvre et attendent en silence la décision des juges; il paraît: ses camarades se saisissent de lui, l'élèvent sur leurs épaules, le promènent tout autour de la place. Ses vœux sont comblés, il va voir Rome! Mais sa qualité de genevois et sa religion font qu'on lui refuse la pension accordée aux artistes couronnés. Ses amis, Suvée[c] en tête, intercèdent en vain; Joseph Vernet inspire à son ami, le conseiller Tronchin, l'idée d'intéresser le Conseil de Genève au jeune artiste qui fait si grand honneur à sa patrie[c]. Saint-Ours, las de solliciter et jaloux de son indépendance, coupe court à ces démarches; il préfère s'imposer quelques privations, et fort de son petit patrimoine, vivre à Rome à ses dépens. Pressé d'atteindre la Ville Eternelle, il mène

PRIX DE ROME 1780.

69. Vers 1784 — Au lavis.

ÉTUDE A ROME

rapidement son voyage à en juger par ses albums. Ses croquis sont rares; il prend note parfois d'un détail de costume, d'une physionomie caractéristique et, plus souvent, dessine à la plume le « Souvenir » d'un tableau qui l'a frappé; une brève

70. 1784-85. A l'huile

L'AMOUR ET PSYCHÉ

indication complète alors son trait : « Ressouvenir de la flagellation de Louis Carrache à la chartreuse de Bologne », « Souvenir d'après André del Sarte, Florence », « Souvenir du fameux tableau de Cappucini ».

Vien a quitté Rome lorsqu'il y arrive. Il vient, après six ans d'une direction intelligente, d'être remplacé par Lagrenée, cet élève de Van-Loo que l'on a surnommé l'*Albane français*. Peu importe donc à Saint-Ours s'il n'habite pas le beau palais bâti par Rainaldi pour les Mancini et acheté par Louis XV aux Nevers ; n'a-t-il pas la ville toute entière, ses monuments, sa lumière, ses horizons ? Tout l'y exalte, tout l'y émeut. Il sent son ignorance, il s'enfièvre à l'idée de ce qu'il lui faut acquérir, et pendant deux ans, il se plonge « dans les délices d'une étude solitaire ».

A ROME

Il lit les auteurs latins[c], il interroge les chefs-d'œuvre, il demande son secret à la beauté antique ; dans les musées, il note le galbe des amphores et des coupes ; il fait, à la plume, de savants croquis d'après des trépieds, des casques, des « aigles » et selon le conseil de David, d'après les scènes peintes au flanc des vases étrusques (op. 66, 67). Il dessine la Muse et la Minerve de la Villa Médicis, la Flore de la Villa Ludovisi, les cy-

près et les pins de la Villa Negroni ; sur la route d'Albano, il fait le relevé complet d'un tombeau, en trace le plan, la coupe, en reproduit les profils et l'ornementation dans le détail. L'architecture le retient particulièrement ; il va même jusqu'à reproduire en une petite construction de bois, un motif d'ordre dorique. Comme David qui, lors de son séjour à Rome, s'était d'abord appliqué à des études d'après l'antique, puis à des études de nu, puis à une copie de La Cène de Valentin, Saint-Ours peint ensuite deux grandes figures nues et copie La Communion de St-Gérome du Dominiquin. Vers le même temps, il esquisse l'idée de ses Jeux Olympiques. Ses camarades de l'Académie le déterminent à exposer ces différentes œuvres ; elles lui valent l'approbation d'un public choisi et la faveur de M. de Bernis, ambassadeur de France. Le gros cardinal, le poète fleuri que Voltaire nommait : « *Babet la bouquetière* », avait l'esprit fin, le goût éclairé. Nobles italiens, étrangers de marque, artistes en renom se rencontraient à sa table ! C'est à l'une de ces réceptions, peut-on croire, que Saint-Ours fut présenté à Canova[n]. Le jeune statuaire qui allait jouer dans l'histoire de l'art, mais sans poser au vieux romain, sans légiférer ni dogmatiser, un rôle analogue à celui de David, commençait alors son groupe du Thésée. Son protecteur, le chevalier Zulian, ambassadeur de Venise, lui avait offert le bloc de Carrare où il le taillait ; on y devinait déjà cette grâce si naturellement inspirée de l'antique qui fait de Canova, le Prud'hon de la sculpture. Son caractère sérieux et tendre, ses mœurs douces, sa modestie, sa frugalité même, lui gagnent le cœur de Saint-Ours. La plus vive amitié les attache bientôt l'un à l'autre ; elle contribue à exciter le besoin de création dont Saint-Ours est possédé. Il exécute coup sur coup, trois compositions importantes : Le Départ des Athéniens pour Salamine, La Pompe des funérailles de Philopœmen, et Un père relevant son fils vaincu a la lutte, où les figures sont plus grandes que nature. CANOVA

Accompagné de sa femme, une demoiselle Pécoul, et de son élève Drouais, David, vers la fin de cette année 1783, revient à Rome. « C'est dans la cité des Romains qu'il faut peindre les Romains », avait-il dit lorsqu'il reçut la commande du Serment des Horaces. Saint-Ours dut relier connaissance avec lui chez un ami commun Giraud. Celui-ci, riche, fixé à Rome où il était venu « désapprendre les routines académiques », avait exercé sur David, lors de son précédent séjour, une active influence. Des premiers, il avait réagi contre le faux classicisme de son temps. Il s'occupait alors à réunir avec bien des difficultés, une collection de moulages. Il suivait de près les fouilles en train, assistait à toutes les découvertes et le soir même en instruisait ses camarades.

On pense combien un tel milieu convient aux aspirations de Saint-Ours et favorise ses conceptions. De ce moment date son idée d'une suite de tableaux où des traits de mœurs propres à des peuples de l'antiquité représenteraient les quatre âges de l'homme.

Rejoint déjà par son jeune cousin Vaucher[n], son unique élève, il l'est encore, à la fin de 1784 par un camarade d'enfance, son cher De la Rive. De la Rive est fait pour être aimé ; c'est avec une sollicitude de frère aîné que Saint-Ours le guide, qu'il l'encourage dans ses recherches. Ils vivent tous deux avec Canova, dans le plus affectueux compagnonnage. Et Saint-Ours peint vers ce temps une toile charmante, d'un sentiment passionné, dont le style offre avec celui du sculpteur une singulière

analogie (op. 70). L'Amour entraine Psyché au lit nuptial. L'Amour porte Psyché mais c'est elle qui l'entraîne ; l'air de doux triomphe de la jeune fille qui a pris l'arc de son amant, le geste enveloppant, à la fois ardent et respectueux de ce dernier, son regard où le désir se mêle de timidité, le nuage qui les cache à la terre, les colombes qui les mènent, le lit qui les attend, tout ici rappelle la grâce habituelle à l'auteur du groupe de Vénus et Adonis.

TABLEAUX HISTORIQUES. SÉPIAS. PAYSAGES.

Mais l'influence despotique de David n'est point de celle dont on se débarrasse aisément. Saint-Ours revient à un genre plus grave, en empruntant à Plutarque, le sujet du premier tableau de la série projetée : Le choix des Enfants de Sparte [Pl. XIV].

La composition en est fort belle, dramatique avec calme ; si elle évoque plutôt Rome que la Grèce, elle marque du moins ce souci de la vérité et de la vie, cette sorte de naturalisme archéologique que David commence à introduire dans la peinture d'histoire. Et tandis que Le Serment des Horaces met à Paris l'antiquité à la mode, que le fauteuil Louis XVI est remplacé par la chaise curule, le canapé à fleurs par le lit de festins et que les élèves de David copient sur les lampes de Quinquet l'ornementation des vases étrusques, Le Choix des Enfants de Sparte vaut dans Rome un nouveau succès à Saint-Ours, et un nouveau protecteur, le marquis de Créqui, premier gentilhomme de Monsieur, frère du Roi. Enthousiasmé par le projet des Jeux Olympiques il en commande le tableau qu'il compte offrir à son maître.

Cependant, tout pris qu'il soit par ces travaux, Saint-Ours accompagne fréquemment De la Rive à l'étude. « Il ne pouvait, écrira celui-ci, résister au goût qui l'entraînait vers le paysage... il le dessinait avec un sentiment bien rare chez un peintre d'histoire ; la quantité d'études qu'il a laissées dans ce genre pourrait servir de modèles à ceux qui veulent s'y exercer ». Il est vrai, ces études au lavis ou à la sépia sont pour la plupart magistrales ; elles ont la noblesse, la force, la simplicité (op. 68, 69) ; dessinées d'abord à la mine de plomb, avec une extrême minutie et une science achevée de la perspective, elles sont ensuite lavées sans hésitation, largement, d'un pinceau qui ne cherche qu'à disposer les masses principales, à rendre lisible l'enchevêtrement des formes et des lignes, à faire jouer les ombres et les lumières. Inconnues du public, elles constituent aujourd'hui à notre avis et avec quelques portraits, la part la plus remarquable de l'œuvre de Saint-Ours. Ceux de ses tableaux d'ailleurs, où le peintre d'histoire reçoit l'aide du paysagiste, ont, grâce à ce dernier, un charme spécial. Nous proposons en exemple cette Fontaine antique (op. 71) qui date certainement du temps où De la Rive était à Rome, les figures ne sont pas sans lourdeur, mais Flandrin n'aurait pas mis dans ce groupe d'arbres touché par l'automne, dans ces montagnes lointaines, dans ce ciel mélancolique, plus d'ampleur et de poésie. Le paysage est peut-être également ce qu'il y a de meilleur dans le tableau des Jeux Olympiques.

De la Rive a regagné Genève depuis deux ans, que Saint-Ours travaille encore à cet important ouvrage ; mais à côté, il a exécuté quantité de commandes qu'il doit à une réputation toujours plus étendue et il achève ses Mariages Germains ; cette composition dont le sujet est tiré de Tacite fait suite et pendant aux Enfants de Sparte. Saint-Ours y montre pour la première fois ses qualités d'animalier ; on y remarque un bœuf et un cheval ; il s'était inspiré, pour peindre le cheval, de la belle haquenée qu'il avait vu présenter au pape, la veille de la Saint-Pierre.

Malgré la régularité de sa vie, ce labeur excessif et le climat qui lui était contraire, l'obligent enfin au repos.

Il va se retremper dans l'air natal, embrasser son cher De la Rive, revoir le logis paternel, et profiter de son séjour à Genève pour prêter le serment de bourgeoisie.

De la Rive qui voudrait le retenir lui rappelle qu'il n'est pas bon que l'homme soit seul et « *que le plaifir de mettre fon nom au bas d'un beau tableau, ne peut compenfer le bonheur d'être père*[c] ». — C'est en vain ! — Saint-Ours, après avoir étudié les différentes écoles de l'Italie, et particulièrement la vénitienne, rentre à Rome terminer ses Jeux Olympiques et reproduire pour la princesse Alfieri son tableau de L'Amour et Psyché. Cette « pensée heureuse eut tout le succès possible ». Une lettre d'un amateur d'art, écrite de Rome le 28 juillet 1789, publiée dans les Etrennes Helvétiques, et consacrée aux artistes suisses à Rome, témoigne au reste de la place qu'y occupait alors Saint-Ours dans l'estime publique : « *Saint-Ours qui n'a pas voulu, en embraffant le payfage, briguer les suffrages du plus grand nombre ni travailler à fa fortune en fe bornant au portrait..... mais qui, pour dérober fon nom à la nuit de la tombe s'eft voué à la peinture d'hiftoire; Saint-Ours, qui, dans fon deffin, évite trois écueils où échouent tant de jeunes artiftes : l'affectation, la négligence & la manière; Saint-Ours qui, dans l'expreffion eft vrai, doux & fentimental; qui, dans la compofition travaille à être l'émule du Pouffin; Saint-Ours dont le coloris enfin, a de la vigueur, de la vérité, de l'intelligence.....* »

71. 1784-85. A l'huile.

FONTAINE ANTIQUE

C'est à peu près dans les mêmes termes que David est loué à Paris. Après avoir, lui aussi, esquissé une Psyché, il expose son Brutus. L'œuvre toute républicaine, présage la prise de la Bastille. Saint-Ours, que son sang dauphinois, son origine plébéienne, son culte de Rousseau et son admiration pour David, dévouaient à la cause populaire, ne tarde pas pourtant à subir le contre-coup des graves événements qui bouleversent Paris. Le marquis de Créqui à demi-ruiné, renonce à l'achat des Jeux Olympiques[c]. Saint-Ours, à qui ce tableau a occasionné de grosses dépenses, songe à le proposer au conseiller Tronchin[c]. Voici le billet, si plein de tact et de générosité qu'il reçoit en réponse :

« Quelque impatience que j'euſſe, Monſieur, de poſſéder un de vos ouvrages, je ne me ſuis permis aucune lettre pour vous la marquer; votre amitié m'étoit garante que vous m'accorderiés les premiers momens dont vous pourriés diſpoſer. Jugés de ma ſurpriſe à l'offre généreuſe de me préférer ſur tout autre pour diſpoſer de votre chef d'œuvre des Jeux Olympiques *au prix de quatre mille cinq cents livres de France. Je l'accepte avec autant de reconnoiſſance que d'empreſſement, ſous la condition que vous me permettrés de vous payer à Paris & cinq mille livres au lieu de L. quatre mille cinq cents, & que cette condition n'empêchera point que je ne regarde le tableau comme un préſent de l'amitié. Je ſeroi très flatté de faire admirer chés moi le talent éminent de mon compatriote & mon ami. Il eſt bien entendu que les prix de tranſport ſont à ma charge. Je n'ai plus qu'à vous faire obſerver qu'à 87 ans on eſt très preſſé de jouir..... vous ne ſauriés ſuivre votre tableau de trop près & me donner encore l'extrême ſatiſfaction de vous embraſſer & de vous répéter les ſentiments inviolables d'attachement que je vous ai voué. Je ſuis, Monſieur*

Votre très humble & très obéiſſant ſerviteur *Tronchin.*

Délices, 19 mai 1791 ».

Un accident oblige Saint-Ours à déférer plus tôt qu'il pensait, au vœu du conseiller. Saisi de fièvre à Tivoli, pour avoir dessiné au bord d'un fleuve, dans un lieu humide, sous l'ardeur du soleil, il est cinq mois sans pouvoir toucher à ses pinceaux ; et lorsqu'il les reprend, avec l'espoir de terminer son Tremblement de terre[c], il ne tarde pas à rechuter. Sa santé, sa vie même sont en jeu; la mort du pauvre Drouais est un cruel avertissement; il abandonne alors Rome, « ce vaste recueil de chefs-d'œuvre », le désespoir au cœur.

RETOUR A GENÈVE 1792. MEMBRE DE L'ASSEMBLÉE NATIONALE 1793.

La réception que lui font ses compatriotes (août 1792) enthousiasmés par Les Jeux Olympiques, est pour apaiser un peu ses regrets. A l'instigation de De la Rive, la Société pour l'avancement des Arts, va même jusqu'à banqueter en son honneur, au local du cercle de la Cloche[c].

A peine s'est-il installé, et a-t-il repris son Tremblement de terre, que la générale retentit. Montesquiou investit le territoire; le Conseil appelle les Suisses à la rescousse; et la légion genevoise où Saint-Ours a pris rang jure fidélité aux magistrats. Ce n'est d'une part qu'une alerte; de l'autre qu'un répit. Sitôt le traité de Carouge signé, la lutte de classes recommence à Genève. « Il faut détruire ce nid d'aristocrates » avait dit Clavière; Tanneurs et Egaliseurs s'y emploient à l'envi. En décembre, sans coup férir, le cercle de la Grille, maître de la situation, substitue aux magnifiques et très honorés Seigneurs, un gouvernement provisoire de 40 membres. Le 12 décembre, anniversaire de l'Escalade, l'égalité de tous les citoyens est proclamée. Et le 15 le comité de la Société des Arts, dont Saint-Ours fait partie, déclare en rouvrant ses séances : « que les idées nouvelles de liberté entraînent nécessairement dans le régime de l'Académie un changement majeur[c] ».

L'enthousiasme de Saint-Ours pour ces idées nouvelles, le mène siéger, dès le 13 janvier 1793 à l'Assemblée Nationale. Un mois plus tard il assiste avec ses collègues, sur l'invitation des citoyens de St-Gervais, à l'inauguration d'un arbre de liberté :

« Quel est cet arbre qui s'élève,
Quel est ce drapeau que je vois,
Il est aux couleurs de Genève
Il est digne des Genevois ».

chante le peuple en tournant des rondes autour de l'arbre enguirlandé. Tous égaux, tous frères! Le spectacle n'est-il pas pour ravir un fervent de Jean-Jacques ?

79. Esquisse. A l'huile.

COMBAT DES HORACES ET DES CURIACES

Les biographes ont laissé dans l'ombre le rôle politique de Saint-Ours. De la Rive comme Rigaud, tous deux attachés à l'ancien état de choses, ne pouvant l'approuver, ont préféré le passer sous silence. Nous aurions désiré le mettre au jour; nos recherches ne nous ont guère servi qu'à fortifier des suppositions, suffisamment fondées, il est vrai. Saint-Ours avec David a rêvé au début de la révolution, un retour aux formes, d'ailleurs mal connues, des républiques anciennes. Il les avait étudiées en artiste; c'est en artiste qu'il se mêle aux événements; et il n'intervient guère que dans les questions relatives à l'art, aux monuments publics,

à l'enseignement du dessin, à l'organisation des cérémonies populaires. Il envisage dans l'art un moyen plutôt qu'un but. Il le considère comme une force sociale, comme un facteur de moralisation, non comme l'expression suprême d'un moment de l'humanité. Mais sa sincérité mérite entière estime; en se ralliant à la révolution il compromet son petit avoir, il risque sa réputation et de s'aliéner tous ceux qui, à Genève, pourraient lui être utiles. Prêt à se sacrifier à ses idées d'universelle harmonie, glorieux de les mettre en action, drapé de stoïcisme, il ne cédera point pourtant aux entraînements qui ont pesé sur la mémoire de David. Le passage d'une lettre de De la Rive atteste sa mesure: « *J'ai été fort content de Saint-Ours,* écrit-il de Cologny à sa femme en 1795, *il eſt venu à des idées très modérées, & ſe diſculpe fort de toutes les exagérations dont on l'accuſe...* » Et les amis, les admirateurs qu'il conserva parmi les plus ardents de ses adversaires politiques sont garants de sa noblesse de caractère.

L'un des premiers actes louables, généreux, de l'Assemblée Nationale, est de réhabiliter les ouvrages de Jean-Jacques, lacérés et brûlés en 1762, à la requête du procureur-général Tronchin « comme livres téméraires, scandaleux, impies, tendant à détruire la religion chrétienne et tout gouvernement ». Le 28 juin 1793, jour anniversaire de la naissance de Rousseau, une inscription est gravée sur la maison où l'on suppose qu'il est né, un buste y est placé. L'année suivante à la même date, on inaugure, aux Bastions, pompeusement dénommé: Lycée de la Patrie, le monument dédié à sa mémoire. Et ce sont là des jours de fête, de joyeuse accalmie; les cortèges symboliques où prennent part enfants et vieillards, où figurent des mères avec leurs nourrissons, où toute une humanité heureuse et harmonieuse est évoquée, se déroulent à travers les rues enguirlandées, sur les ponts ailés d'oriflammes, sous l'ombre lumineuse des grands arbres; des jeunes filles vêtues à l'antique les conduisent, chantant des hymnes; des enfants les embaument du parfum des fleurs dont ils sont chargés; et quand s'étoile le ciel de juin, tous s'aiment, tous dansent comme dans le Devin du Village.

Pareilles aux Fêtes de la Raison, de l'Être Suprême, œuvres de David, soupirs d'allégement, heures de relâche dans la tourmente qui ébranle Paris, ces solennités, ces réconciliations émues des Genevois dans le culte de leurs grands hommes, qu'ils soient Jean-Jacques ou Bonnet, sont la poésie même de cette époque tragique. Genève les dut à Saint-Ours, conseiller législatif de 1794 à 1795. C'est lui qui ordonne les cortèges, qui compose les costumes, qui décide de l'emplacement des inscriptions tracées par son collègue Vernes, lui qui fait le plan des monuments en l'honneur de Jean-Jacques, de Bonnet; qui présentera celui d'un monument à De Saussure[c].

Jaquet[n] lui succède dans ce rôle sous le régime français; sans que nous le sachions de manière positive, il est fort probable qu'il reste son collaborateur.

Avec Jaquet, avec Bourrit, avec bien d'autres qui avaient beaucoup à espérer d'un changement, Saint-Ours vit vraisemblablement sans trop de tristesse Genève devenir chef-lieu du Département du Léman. Pour lui, la France était une seconde patrie; elle était aussi alors la République; il avait vécu à Paris ses meilleures années de jeunesse, il y possédait encore de nombreux amis; enfin ses dissentiments avec le

comité de la Société pour l'avancement des Arts, contribuèrent, peut-être, à lui faire espérer que la réunion de Genève à une vaste nation, diminuerait certaines étroitesses d'esprit, fatales dans une petite cité. Dès 96 et à propos d'une lettre sur les artistes suisses parue dans un journal de Paris, nous le voyons en relation avec le résident Desportes[c]. De Messidor an 6, à Vendémiaire an 7, il est agent municipal, autrement dit, maire des Eaux-Vives. En cette qualité il s'oppose à la destruction des derniers beaux arbres du Pré l'Evêque, devenu le Pré National et déboisé à demi déjà lors des famines de 94 par Humbert, surnommé le *syndic des pommes de terre* pour ce qu'il l'avait transformé en champ de ce légume. La conservation de ces ormeaux lui tint d'autant plus à cœur qu'il avait, deux ans plus tôt, acquis de Madame veuve Beaumont la campagne dite *La Planche* sise à Jargonnant jouxte le Pré l'Evêque.

CAMPAGNE DE « LA PLANCHE »

Des lettres à Carnot au sujet des déprédations auxquelles ce petit domaine, où les soldats vidaient leurs querelles, était exposé, une lettre à Girod de l'Ain relative aux tableaux offerts à Genève par la Nation, sa correspondance avec d'Eymar, préfet du Léman, sont autant de preuves des relations cordiales qu'entretenait Saint-Ours avec les agents et représentants du gouvernement français.

Mais il semble qu'à partir du Consulat, froissé peut-être dans ses sentiments républicains, il se soit éloigné de la politique, comme il s'était désintéressé de la Société pour l'avancement des Arts[c].

73. Etude. F. TRONCHIN 1796. A l'huile.

Son rôle, pourtant, y avait été fort actif. Les comptes-rendus des séances en font foi[c]. Et ses motions pour la plupart, mettent en lumière son dévouement aux principes professés par David sur l'importance des travaux d'architecture, et des études d'après le modèle vivant et d'après l'antique. Il fait placer à l'Académie les bustes d'Annibal Carrache et de Raphaël, dont les socles portent une notice écrite de sa main. Pendant la période révolutionnaire, alors que les séances de la Société des Arts sont suspendues, il présente à la Commission nationale, avec les citoyens François Romilly, Pictet prof. et Tingry pharmacien, un rapport sur la convenance de consacrer à des établissements relatifs aux arts et aux sciences, l'hôtel de l'ancienne résidence de France[c]. A la séance de réouverture il revient sur sa précédente proposition « de mettre sous les yeux des élèves d'architecture de petits modèles ». Et le 5 décembre de la même année, il informe le comité « que plusieurs personnes, entre autres les directeurs de l'hôpital, ont fait des démarches auprès de lui et

doivent en faire auprès de la Société des Arts pour qu'on augmente le salaire d'un écu par mois accordé à un assisté de l'hôpital, dans le but qu'il garde sa barbe et qu'il serve ainsi de modèle... salaire suffisant vu le peu de mérite de sa tête pour la peinture ».

LA RÉPUBLIQUE
74. Etude.
1794.

Ce fut là sa dernière motion, il ne reparut plus au comité. Au moment même où les affaires publiques et la Société des Arts l'absorbaient à la fois, Saint-Ours ne s'interrompit jamais dans son travail. Assistant seul, avec De la Rive, à la séance qui précéda la révolution de 1794, il y proposait que « vu l'allongement des jours, le comité ne fut plus convoqué que pour six heures ». Tant que la lumière le lui permettait, il voulait profiter de son atelier.

Le gouvernement venait de lui commander un vaste panneau décoratif; il s'agissait d'une image de La République (op. 74) destinée à décorer Saint-Pierre, où le Conseil général siégeait alors aux sons de la Carmagnole et du Ça ira, joués par les orgues. Cette figure — payée 60 louis — ne manque pas, malgré certaine emphase, de noblesse dans l'attitude. C'est bien là la République dont rêvaient les Conventionnels.

Elle fut aussi l'une de ses dernières grandes compositions. Les amateurs en ces temps troublés, ne songeaient guère à enrichir leurs galeries. Et ceux qui n'étaient point ruinés se contentaient de commander des portraits de famille. Les circonstances autant que la nécessité, l'obligèrent à négliger peu à peu la peinture d'histoire pour se consacrer à celle du portrait. Une note manuscrite intitulée « *Compte de mes ouvrages depuis mon arrivée en 1792* » trouvée dans ses papiers, nous renseigne exactement sur ce point. Un Laboureur accusé de magie et un Homère peints l'année même de son retour, La République (1794), une « Esquisse pour le concours de la loi relative au culte » (1802); des répétitions — plus petites que les premiers tableaux et d'ordonnance toute différente —

des Jeux Olympiques et du Tremblement de terre, un Héro et Léandre pour le comte Strogonof (1806), des esquisses et des sépias pour une illustration du Lévite d'Ephraïm sont, avec une toile inachevée : Le Couronnement de la Beauté (1809), les seules compositions proprement dites qu'ait produites Saint-Ours dans la seconde moitié de son existence. A côté, encore, de simples projets comme ses croquis pour les costumes des magistrats[c] et pour de nouvelles monnaies révolutionnaires, à côté de quelques copies d'œuvres de maîtres, Rembrandt, Teniers, Van der Werf, Carl Dujardin et de quelques répliques de ses tableaux de Psyché ou d'Homère, sa production durant près de vingt années est donc presque toute entière composée de portraits. Ils sont de deux sortes qu'il a lui-même spécifiées dans le « *Compte de ses ouvrages* » : Portraits payés, Portraits non payés. Parmi les uns, les plus remarquables sont ceux de Tronchin, de De Saussure[c] (1795-96), de Mme Du Pan[c], de M. Masbou (1797), de MM. Mallet, Trembley[c] (1798), de M. Labat de Grandcour (1800), de MM. Revilliod, Senn et Petit (1801) et de M. et Mme Tingry[c] (1803) ; parmi les autres : le sien, celui de sa femme (op. 78), un petit portrait de Tronchin (1796) ; ceux de De la Rive [Pl. V], de Bourrit (1798), de Jaquet[c], de Vanière et ceux de sa sœur et de ses trois fillettes[c] (1806-1807). C'est sous l'aspect de trois chérubins voltigeant dans le ciel clair de sa tendresse qu'il les a représentées, sa petite Géline, sa petite Catherine, et sa petite Fanny; l'aînée avait huit ans, la seconde, qui savait déjà lire, six ans, la dernière, trois ans. Elles étaient la fête, la fraîcheur, la musique de la maison et du jardin de Jargonnant. Plus d'une fois, les voyant encadrer, sous la lampe, de leurs cheveux fins, le visage souriant et calme de leur mère, Saint-Ours, las de politique ou désespérant de réaliser son rêve d'artiste, dut se féliciter d'avoir suivi les conseils de De la Rive. Il s'était marié en avril 1793, au seuil de la Révolution. Son tableau d'Homère chantant ses poèmes a l'entrée d'une bourgade de la grèce avait été la cause de ce mariage. Un parent, Théodore BoisdeChêne lui « posait » le guerrier qui écoute ravi, les chants de l'æde; et pour modèle de la jeune fille appuyée à l'épaule du guerrier, il avait eu la sœur de Théodore, Mademoiselle Hélène. Elle était gracieuse, d'une figure non sans agrément qu'ornaient deux grands yeux paisibles. Il l'aima.

75. 1796. MÉDAILLE DÉCERNÉE A SAINT-OURS

Après la Révolution leur était née Jaqueline-Hélène, qu'il se plaisait à nommer Géline. Lorsque Madame Saint-Ours entra de nouveau en espérances, désireux, d'après les conseils sans doute de son ami, le docteur Butini, de sentir ses enfants respirer tout le jour l'air et la lumière, il quitta son appartement de la Tertasse, et l'ayant acquise, s'établit à « La Planche ».

Il s'y était installé sous d'heureux auspices ; ses mérites, après lui avoir déjà valu la charge de professeur honoraire étaient officiellement reconnus par la médaille

que lui décernait le 19 novembre 1796, an V de l'Egalité, le conseil administratif de la République (op. 75). Et la foule, devant l'exposition considérable qu'il avait faite de ses œuvres, en 1798, dans les salons de la Société des Arts[c] s'était empressée à ratifier ces consécrations par son enthousiasme.

Après ce regard en arrière sur sa vie, et en avant, sur l'ensemble de ses derniers travaux, c'est à La Planche que nous le retrouvons, au commencement du XIXme siècle. Là, assez près du lac, assez loin de la ville, il travaille entre ses fillettes dont il surveille lui-même l'éducation, aux côtés de sa compagne et de sa sœur Charlotte, fréquenté par quelques amis intimes : De la Rive, Lissignol, Jaquet, Favre, Bourrit, son cousin Vaucher, ses beaux-frères BoisdeChêne ! Il ne s'éloigne guère ; il accompagne parfois De la Rive jusqu'à Meillerie, jusqu'à « Saint-Jingo » ; l'infatigable Bourrit l'entraîne un jour jusqu'au sommet du Buet ; ce sont là ses voyages.

DERNIERES COMPOSITIONS.

S'il se retire du monde, il n'a pas renoncé à marquer sa place comme artiste. En 1803 le gouvernement met au concours, en mémoire du concordat avec le pape, l'exécution d'une vaste toile. Il n'hésite pas à présenter une esquisse assez poussée. De la Rive à qui il la laissera par testament, la décrit ainsi : « Le Génie de la France ramène la Religion aux autels dont les anges arrachent les voiles qui les avaient longtemps couverts. Les autels sont entourés de la Foi, de l'Espérance et de la Charité. La France, elle-même, sous la figure d'une Minerve, accompagne la Religion, et de sa redoutable égide *renverse tous les monstres révolutionnaires*. Derrière elle, est un cortège de femmes qui portent des drapeaux sur lesquels on lit les noms de Lodi, Marengo, Arcole, etc. Les ministres des trois cultes chrétiens se prosternent devant la Religion, et la reçoivent avec les transports d'une joie respectueuse ». De même que David portraiturant le premier consul, Saint-Ours reniant ici la Révolution, abdique plus d'une de ses croyances d'antan. Il n'a point été pourtant, jusqu'à prêter à la France l'apparence de Mars, et à Mars les traits du conquérant. Aussi, n'obtient-il pas le prix ; mais parmi les 72 envois concurrents, le sien seul est récompensé d'un accessit de 40 louis[c]. En dédommagement de la commande qui, avec le prix, lui échappait, il est nommé membre correspondant de l'Institut des Beaux-Arts. Ces distinctions l'encouragent à persévérer dans une entreprise dès longtemps commencée et qui marque sa persistante admiration pour Rousseau. Il s'agissait d'une suite de tableaux dont il avait puisé l'inspiration dans le « Lévite d'Ephraïm », ce tragique poème en prose tiré par Jean-Jacques d'un chapitre du livre des Juges

76. A l'huile.

Mlle SIMONE SIMARD

J. P. Saint-Ours. *1798. — Aquarelle, sanguine et crayon.*

TH. BOURRIT

(op. 81). Une série de 12 premiers projets était déjà terminée. Il la complète, la reprend, à la fois à l'huile et à la sépia. Les tableaux achevés, il compte les graver à l'eau-forte et les publier réunis en album. L'œuvre est de longue haleine, il y travaille dans les instants de loisir que lui laissent ses portraits, l'entretien de ses amitiés, les visites des étrangers qu'attire sa réputation ; les invitations qu'il ne peut refuser, celles, entre autres de Madame de Staël qui tient à honneur de le compter parmi ses hôtes[c].

D'autre part, à mesure que les années s'écoulent, et comme s'il prévoyait qu'elles ne seront plus très nombreuses désormais, il est plus pressé de s'exprimer. A son quotidien labeur de l'atelier, succède jusque bien avant dans la nuit la préparation d'un ouvrage qu'il intitule : « *Recherches historiques sur l'utilité politique de quelques-uns des Beaux-Arts chez différents peuples*[c] ».

Enfin, avec cette tendance, si fréquente chez les artistes, à revenir sur la fin de leur vie aux prédilections de leur jeunesse, il ébauche d'après un dessin fait à Paris, avant son départ pour Rome, une composition toute empreinte encore, malgré certaines lourdeurs académiques, de l'esprit du XVIIIme siècle. Il en avait jadis emprunté le sujet à Montesquieu ; il tient dans ce passage du TEMPLE DE GNIDE [Pl. XXIII] : « Comme on remarque une rose au milieu des fleurs qui naissent dans l'herbe, on distingue Thémire de tant de belles... Dès qu'elle parut, Vénus ne regarda qu'elle. Elle appela les Grâces : Allez la couronner, leur dit-elle ; de toutes les beautés que je vois, c'est la seule qui vous ressemble ».

77 M. D'EYMAR REMET A DOLOMIEU UNE PLUME POUR QU'IL CONTINUE L'HISTOIRE DES ALPES 1800. Sépia.

MALADIE. TESTAMENT.

Il n'a pas la force d'achever ce tableau... Son état de santé déjà chancelant s'aggrave soudain ; il se met au lit pour n'en plus sortir... La mort ne l'effraie point..... Il l'envisage avec calme... Le 22 mars, il dicte son testament[c] à l'un de ses beaux-frères : il lègue à la Société des Arts une des grandes figures nues peintes à Rome ; à son cousin Vaucher, tout ce qui se trouve dans sa boîte à couleurs, jusqu'au second tiroir, ainsi que ses couleurs broyées ; à son ami De la Rive l'esquisse du Concordat « comme une faible expression des moments heureux qu'il a passés dans le commerce de son amitié » ; à la Chambre des Tutelles 30 fr., et 60 fr. à la Société de Bienfaisance... Il manifeste à Madame Saint-Ours le désir qu'elle le fasse en-

78. 1803. A l'huile.
Mme J.-P. SAINT-OURS

sevelir dans sa campagne, au pied d'un noyer qu'il lui désigne ; sur sa pierre il ne veut que son nom avec ces mots : « *Il repose où il fut heureux* »... Si pourtant sa femme y a quelque répugnance ou que les usages s'y opposent, il déclare ne vouloir être accompagné au cimetière de Chêne que par ses deux bons frères, son excellent cousin Vaucher, son cousin Deroches le professeur, M. Amat, son ami De la Rive, et les cousins Petit-Senn et Gros « ayant assez appris à connaître le prix du temps pendant sa vie pour n'en pas faire perdre à ses compatriotes pour sa chétive personne après sa mort... »

L'avenir de ses enfants est son plus grand souci, celui de Catherine[c] surtout qu'il ne voit pas sans effroi s'adonner avec tant d'ardeur à la peinture... Le 3 avril, il prie son beau-frère d'ajouter un codicille : « Mon frère veut que ses filles ne cultivent la peinture que comme objet d'agrément sans y attacher trop d'importance, il désire de suite après sa mort être transporté dans son salon du Pré l'Evêque... Il veut être porté par les jardiniers de sa commune et veut qu'on donne ses vieux habits à Rochat ».

SA MORT

Dans la nuit du 5 au 6 avril, découvrant, monté sur son lit, un chat dont le pelage jurait avec les couvertures, il appelle son cousin Petit-Senn qui le veille « ... Cousin, lui murmure-t-il, faites éloigner ce chat, il est du plus mauvais ton de couleur » ...puis, un peu après « ... Pardonne-moi, mon Dieu, si je suis

79. 1804. A l'huile.
LE JEUNE BOISDECHÊNE

encore peintre, quand je ne devrais être que chrétien »... Il expira sur le matin... La même année mourait son maître Vien.

Son vœu d'être enseveli à Jargonnant ne put être réalisé. Mais le comité de dessin de la Société des Arts, lui éleva à Chêne, un monument. Ce fut là l'occasion de « *l'Eloge historique* » composé par De la Rive, et qu'il lut dans l'Eglise. Le monument n'existe plus ; le discours de De la Rive où Saint-Ours apparaît d'âme si noble, de cœur si pur, peut suffire à garder sa mémoire.

80. A l'huile.

Mme BOISDECHÊNE

CONCLUSION.

Que serait-il advenu de Saint-Ours, nous sommes-nous déjà demandé, si, plutôt que d'épouser les théories des rénovateurs, il s'était développé solitaire et volontaire ? Après la connaissance abrégée que nous venons de prendre de son œuvre, nous pensons pouvoir répondre que sa gloire, sinon sa réputation, y eût à coup sûr gagné. Certaines époques sont funestes aux artistes : celles de décadence et celles de transition ; celles-ci davantage encore. L'art pour se développer a besoin de s'appuyer sur une foi, sur une croyance ; il ne fleurit guère en ces temps où toutes les conceptions humaines bouleversées, instables, mouvantes, se succèdent sans enfoncer de racines au cœur de la race ; il lui faut une longue période de calme pour bénéficier de ces transformations et s'approprier le nouvel élément de beauté jailli de tels chocs. La révolution française, fille de Jean-Jacques, achève de révéler un culte nouveau, le culte de la nature ; du point de vue esthétique on peut considérer l'école de paysage de 1830 annoncée par des individualités isolées, presque exceptionnelles, qui la relient aux Maîtres du XVIIIme siècle, comme son fruit tardif et magnifique. Pour l'école de David, elle subit tous les contre-coups des luttes qu'elle traverse ; la rapidité même des événements l'empêche de se recueillir, de se complaire dans la contemplation émue de l'idéal qu'elle poursuit ; elle n'a pas le temps d'aimer ; elle n'a que celui de concevoir ; elle reste intellectuelle, philosophique, théoricienne, elle crée en marge de la vie, dans l'abstrait. Son chef seul, étonnant mélange d'impulsion et de raison, de lucidité pénétrante et d'enthousiasme aveugle, et les rares qui l'ont désertée, lui survivent.

Nous croyons avoir suffisamment établi, au cours de cette étude, les analogies qui autorisent le parallèle entre David et Saint-Ours, pour n'y plus insister. Dans leur art, leur vie publique, elles sont constantes. Et Saint-Ours serait un David genevois, s'il était resté genevois, si nous pouvions dire de lui, notre David, comme nous disons de Töpffer, notre Hogarth. Ah! pourquoi son père ne l'a-t-il pas gardé à son côté, dans le petit logis de Saint-Gervais, parmi ce peuple d'artisans, de philosophes, d'horlogers épris de Jean-Jacques, de « représentants », d'« égaliseurs » et de « grillards »! Et pourquoi Saint-Ours lui-même, grisé par ses succès n'a-t-il eu que si tard, presque malgré lui, la sagesse d'obéir aux conseils de sa cousine Marchinville, et de revenir à sa simplicité native? Que nous importent ces grecs trop romains, cette antiquité trop réaliste pour être poétique, pas assez vraie pour être émouvante, ces imitations polychromes de l'Antinoüs, du Laocoon, du Discobole, ces traductions de Plutarque ou de Tite-Live? Les grandes compositions de Saint-Ours tiennent place honorable à côté de celles des meilleurs peintres d'histoire contemporains, les Guérin, les Gérard, les Girodet. Les Sabines[c] longtemps figurèrent au Louvre. Les Jeux Olympiques n'y souffriraient guère du voisinage de La Clytemnestre ou de L'Hippolyte de Guérin.

Toutes ces œuvres disciplinées ont entre elles de surprenantes ressemblances; minces d'exécution, souvent froides de couleur, elles révèlent une égale science du dessin et de l'ordonnance; il leur manque à toutes l'émotion vraie, l'éclair naïf et divin de la sincérité parfaite. Les mêmes attitudes convenues y correspondent aux mêmes passions supposées; les mêmes colorations aux mêmes sentiments: la pudeur ne peut qu'être rose, la douleur pâle, l'effroi livide et la colère écarlate; les femmes y implorent du même agenouillement, les pères y maudissent du même geste. Des cinabres semblables y contrastent avec des verts pareils, et les draperies du Marcus Sextus de Guérin sont celles du Bélisaire de David; celles du Caracalla de Greuze, celles de nos Jeux Olympiques, celles enfin d'une statue de sénateur romain.

Il ne faut point oublier néanmoins que cette peinture conventionnelle pour nous, représentait alors, une tentative autrement audacieuse que celle osée de nos jours, avec tant de succès, par les préraphaëlites. Elle eut d'ailleurs des résultats d'une bien autre importance, et diamétralement opposés, en quelque sorte. Par l'étude de l'antique elle ramena l'art à celle de la nature, et les faux naïfs qui cherchèrent à renouveler les imperfections délicieuses des quatrocentistes ne sont parvenus qu'à l'en écarter. Le jugement sévère que la postérité peut porter sur l'école de David, s'adresse bien plus à ses créations qu'à son influence et même à ses doctrines. Il était malheureusement fatal que, sans point d'appui dans la conscience contemporaine, la plupart de ses adhérents transformassent en formules les enseignements de ses principaux chefs. Ce fut là le cas de Saint-Ours peintre d'histoire. Peu individuel, en somme, dans ses compositions, où on le devine harcelé par trop de réminiscences, il est bien lui-même déjà, dans ses esquisses et ses projets. La grande esquisse à la sépia du Choix des Enfants de Sparte est tout autrement significative d'un tempérament, que le tableau des Jeux Olympiques. Comme celle de la Chélonis, mais avec plus de force et de liberté, comme beau-

coup de celles du Lévite, elle révèle l'extrême sensibilité de l'artiste; le drame même qui se joue dans le cœur de la mère y apparaît extériorisé. Il en va pareillement des esquisses à l'huile; là encore la main obéit aux mouvements de l'âme plutôt qu'aux calculs de la réflexion. Le dessin est extraordinairement énergique et mouvementé; la couleur qui le laisse transparaître et profite sans hésitation des tons du fond, en est d'une belle pâte, fluide et laquée, où les complémentaires préférées de Saint-Ours, le vert et le rouge, — non les verts crus et les rouges violacés de ses tableaux, — mais des roses-gris, des rouges translucides, des verts-d'eau pâles, s'harmonisent exquisément à des gris fins et à des bistres de camaïeu; et l'idée réduite à ses éléments les plus simples se dégage sans effort. Aussi n'hésitons-nous pas à estimer ses esquisses du Combat des Horaces (op. 72), du Cincinnatus[c], du Tremblement de terre, d'une scène du Lévite (au musée de Lausanne) supérieures, bien que très analogues de facture, à celle qui est au Louvre, du Serment des Horaces, par David.

1806. Sépia.

LE LÉVITE

Les grandes vues à la sépia et au lavis, dont nous avons déjà parlé, ont sur les projets de tableaux, en outre d'égales qualités d'exécution, l'inappréciable avantage de refléter directement l'émotion de l'artiste devant la nature; il y confie ses sentiments, mais le caractère d'études qu'elles conservent en restreint évidemment l'intérêt.

En fin de compte c'est parmi les portraits qu'il convient de chercher les rares œuvres où Saint-Ours a fourni sa pleine mesure. Encore ne les trouve-t-on

point parmi les *portraits payés*. On l'y surprend toujours gêné à des degrés divers par les conditions de la commande, par les exigences du modèle ou par son propre désir de bien faire. Les plus beaux mêmes — celui de M. Trembley et celui de M. Senn — manquent de liberté ; les autres pour la plupart, — celui de Rey^c^, celui de De Saussure, du Conseiller Tronchin où la main est pourtant un morceau de maître — gardent quelque chose d'apprêté et de froid. Les portraits de femmes rappellent singulièrement les portraits mondains de Gérard ; celui de Mme Du Pan, entre autres, présente avec le portrait de la marquise Visconti, de surprenantes analogies dans la couleur et dans l'outrance presque déclamatoire de l'expression.

Les études préparatoires qu'il fit parfois pour lui, de ses modèles, sont bien supérieures aux œuvres définitives. Elles vivent. Autant le grand portrait de De Saussure, est immobile, autant les petites ébauches à la sépia et à l'huile qui le précèdent sont animées. Autant le portrait en pied du Conseiller Tronchin est sage, appliqué de facture et un peu froid par conséquent, autant le portrait-buste du même est hardi, pétillant de malice et d'intelligence, jusque dans les caprices de la touche (op. 73). C'est que ces recherches rentrent dans la catégorie des *portraits non payés*. Saint-Ours, comme David dans les portraits de M. et Mme Pécoul, comme Gérard dans son merveilleux portrait d'Isabey et de sa fille, s'est librement, joyeusement, dans l'oubli de toute gêne et de toute convention, livré au bonheur de peindre.

Et, parmi les œuvres dont on connaît déjà la liste, parmi ces effigies de parents et d'amis, certaines touchent au chef-d'œuvre ; ce sont celles où Saint-Ours, « reconquérant son innocence » a renoué la tradition avec ses ancêtres directs, les portraitistes du XVIIIme siècle ; ce sont ces portraits de Mme Bois-deChêne, de Bourrit, de Melle Simard qui semblent l'épanouissement de ses premiers essais, la mise en valeur parfaite des dons exquis qu'il tenait de son père, de son temps, du milieu où s'éveilla sa sensibilité. Quelle belle ampleur dans cette figure de femme aux nobles traits, aù sourire indécis, aux cheveux légers coiffés d'un bonnet tuyauté (op. 80) ! Quelle délicatesse, quelle nervosité, dans ce crayon de Bourrit [Pl. XV], crayon lavé d'aquarelle pour exprimer la souplesse du vêtement, moulant le corps vigoureux, crayon haché de sanguine pour dire le front enthousiaste, l'acuité du regard, la mobilité du nez spirituel et sensuel ! Quelle fraîcheur enfin, presque divine, dans cet ovale de jeune fille (op. 76) du rose des roses thé, baigné de l'atmosphère verte, transparente, laquée, d'un fond où se perdent les cheveux blonds, animé du regard naïf de deux grands yeux bruns, touché d'ombres carminées, rehaussé du blanc d'un fichu, du bleu fin d'un caraco, dans cet adorable petit poème de couleur et de sentiment qui laisse le regret d'un talent trop longtemps égaré et remis trop tard sur sa voie.

PORTRAIT DE Mlle SIMARD

A Monsieur Etienne Duval.

P.-L. DE LA RIVE

P.-L. de la Rive. *1807 — « Répétition » du tableau de 1802 — A l'huile.*

LE MONT-BLANC

82. ÉTUDE D'ITALIE 1784. A la Sépia.

Dans son étude sur le paysage alpestre (1843) R. Töpffer, après avoir marqué en traits nets et vifs, les caractères pittoresques de cette zone basse qui ceint les Alpes de Savoie, reconnaît que De la Rive eut le mérite d'en conquérir à l'art les richesses :

« Dès la fin du siècle passé, dit-il, un artiste célèbre, De la Rive, fondait parmi nous cette école du paysage savoyard à laquelle se sont rattachés depuis, par leurs premières études, tous nos paysagistes... »

« ...Tandis que Huber fit de la peinture en gentilhomme campagnard, De la Rive, dit à son tour Eugène Rambert, plus rêveur, plus concentré, n'était guère sorti des domaines ordinaires de la pastorale... ». « Mais, ajoute Du Bois-Melly, un sentiment très élevé de la beauté des lignes, une grande connaissance de l'effet, souvent une riche couleur et toujours une grande largeur d'exécution, ce sont là des mérites qui lui appartiennent et qu'il serait ingrat à Genève d'oublier, car De la Rive exerça par son exemple, ses conseils et l'autorité de son talent, une grande influence sur les paysagistes qui lui succédèrent ».

Ces diverses appréciations sont également justifiées. Chez De la Rive, plutôt que l'œuvre explique l'homme, c'est l'homme qui explique l'œuvre. Il se raconte naïvement, avec une touchante modestie, dans une autobiographie trouvée parmi ses papiers, sous ce titre : « Notes diverses qui pourront servir après ma mort », et mieux encore peut-être, dans ses lettres : à sa femme, à l'une de ses élèves, à son ami Saint-Ours. L'œuvre habite, un peu noirci, toujours chaud pourtant d'un reflet d'Italie, la plupart des salons et, sous la forme de lavis et de sépias, des bibliothèques de Genève. Des études, des dessins d'après nature, des projets de compositions, qui sont entre les mains des descendants de l'artiste, en forment le complément; un « catalogue autographe » en est le curieux et significatif commentaire. Tenu avec ordre, il donne mois après mois, au fur et à mesure de l'achèvement des tableaux,

leurs dimensions, leur description, les noms de leurs acquéreurs, et souvent une appréciation sincère du peintre sur son travail. C'est ainsi qu'on y lit en regard d'un SITE IDÉAL terminé en juillet 1789 : « *assez bon tableau qui, je ne sais pourquoi plaît à veu de personnes* », et deux ans plus tard à propos d'un SITE DU COURS DE L'ARVE : « *Vendu le 17 février à la princesse Lubomirska pour 50 louis, froid, faible, ne signifiant rien. Il a eu pourtant quelques succès* ».

Parfois ces annotations touchent ingénument à l'incongru : le 7 février 1790, De la Rive inscrit un grand tableau représentant une VUE PRISE DEPUIS SÉCHERON, où figure « *la famille de Tournes-Sellon à l'arrivée de Trembley* » ...« *il a été remis,* note-t-il, *à M. de Tournes dès qu'il a été sec pour 100 louis. Le paysage est bien, les figures faibles* »...Aussi peut-on lire dans le catalogue, à la date du 26 janvier 1810 : « *Terminé les changements que Madame de Puck m'a demandés au tableau A de 1790; à la place de toute la famille de Tournes & de Trembley j'ay peint un troupeau de 24 animaux, bœufs, vaches, chèvres & moutons*[c]..... »

Le candide artiste appartient « à l'une des plus anciennes familles de la République, et l'une de celles qui se sont le plus distinguées dans la magistrature et dans les sciences ».

Il naît à Genève le 12 octobre 1753... Son père est alors pasteur à Cartigny; mais sa mère Anne-Madeleine Bazin était venue en ville pour ses couches « ne voulant pas priver son enfant du titre de citoyen ». NAISSANCE 1753.

Bien que l'influence de Voltaire se fasse sentir jusque chez ceux des Genevois qui s'efforcent le plus de la contrecarrer; bien que les Ordonnances — qui sont sur le point d'autoriser (1772) non seulement des « dorures » autour des portraits de famille, mais encore « tous cadres de tableaux » — perdent chaque jour de leur effet; et bien que des cabinets splendidement ornés, soient l'orgueil de patriciens comme Burlamachi, comme Tronchin, on comprend assez que le goût de l'art ne peut être pris, par le pasteur De la Rive, que pour une fantaisie dangereuse. Il exige de son fils qu'il poursuive ses études de philosophie. Celui-ci soumis, se résigne. Il n'en continue pas moins à s'informer auprès de M. Saint-Ours le père, des progrès que son ami Jean-Pierre fait à Paris, sous la direction de M. Vien; à fréquenter Abraham Ducros qui l'entretient de son maître, le chevalier de Facin, et des merveilles élaborées par les quelques élus admis à « l'Académie Facine ».

« Le chevalier de Facin, écrit le conseiller Tronchin au général de Betski, est un Liégeois d'une honnête famille que sa passion pour la peinture a tiré du service militaire ». Il n'est pas élève de Berghem (mort en 1683) comme on l'a dit, il n'est que son imitateur décoloré. Venu à Genève pour copier les tableaux hollandais des Délices, il y a plu; dans ce milieu si longtemps sevré d'art et d'artistes, il s'est créé rapidement des admirateurs, des sympathies; il en a profité pour ouvrir une « Académie » où il enseigne quelques disciples choisis.

Toute sa méthode, d'ailleurs, consiste à faire copier les maîtres. De la Rive aux écoutes « s'enflamme et dérobe à ses études tout le temps qu'il peut, pour s'avancer dans l'art qu'il aime ». Un instant son professeur De Saussure le ramène à la Nature; il ne rêve plus qu'expériences, cornues, alambics; et, persuadé par cette nouvelle passion de la versatilité de son caractère, son père lui enjoint de suivre les cours de l'audi-

toire de droit. Les Pandectes, les Institutes ont raison de sa longue soumission. Tronchin intervient en sa faveur ; son père « cède à l'importunité sans lui cacher la peine qu'il en ressent ». Pour lui, « libre de suivre son goût, il est transporté ».

Maître de sa destinée, à quoi va-t-il employer les forces qu'il se sent ? La peinture alors, par de strictes lois, est divisée en genres distincts, distribuée en compartiments ; il y a grande et petite peinture ; le peintre d'histoire est au rang des demi-dieux. Quel domaine de l'art le jeune De la Rive élira-t-il pour sien ? Osera-t-il, sur les traces de Jean-Pierre Saint-Ours qui vient de remporter un prix, aspirer au genre historique ? Mais on lui montre les premiers ouvrages de son ami et « l'idée d'atteindre un tel antagoniste, ne lui entre même pas dans l'esprit, le courage lui manque... », avec Horace il avoue :

Se bellicis virtutibus laudandis
esse omnino imparem.

En manière de consolation il se convainc : « que l'étude du paysage est la seule possible dans le beau pays où la Providence l'a fait naître, et que la nature qui l'entoure suffit seule pour conduire un artiste à la gloire ». Il cherche alors « par où commencer ». Le Chevalier de Facin accompagné de Ducros[n] était sur ces entrefaites reparti pour la Flandre. Et De la Rive a deux raisons pour s'abstenir de quêter des conseils auprès de Daniel Huber ; il lui suppose un sentiment de jalousie dont le jeune amateur était bien incapable ; surtout partageant le rigorisme paternel, il redoute de respirer, chez les spirituels hôtes de Cologny, un peu de l'air inquiétant de Ferney.

Ne sachant que résoudre, il consulte Tronchin. Le conseiller écrit à Facin pour le lui proposer comme élève. Le Chevalier, on ne sait pourquoi, répond par un refus positif qui met De la Rive au désespoir.

Il n'a donc pas été, à proprement parler, et comme tous les biographes après Rigaud, l'ont répété, l'élève de Facin. Il ne lui dut que certains détestables préceptes qu'il prenait pour des « oracles » et qui l'ont « bien longtemps égaré ».

ÉTUDES, COPIES.

Copier sans faute une œuvre de maître, et spécialement de maître flamand, tel était pour le Chevalier, le but dernier de l'art. De la Rive en désespoir de cause, s'efforce seul, hésitant, vers ce but. Et M. Gaudy, le procureur-général Tronchin, le conseiller Tronchin, lui prêtent des tableaux à copier.

Bientôt le sort lui donne un compagnon de chaîne, c'est Ducros qui revient de Belgique. De la Rive s'attache « à ce roseau bien frêle alors » et tous deux « se mettent à copier, à copier, à copier ». Ils copient Wouwermans, Boot, Ruysdaël et Berghem surtout « objet particulier de leur admiration ». Leur ambition, toute Facine, se borne « à copier de manière à tromper ».

Au bout de 2 ans, Ducros, enfin las de copier, se décide à partir pour Rome. De la Rive voudrait l'accompagner ; son père « connaissant la vivacité de ses passions et la légèreté de son caractère[c] » et craignant de le laisser à lui-même « dans un pays brûlant et corrompu[c] », s'y refuse tout net.

VOYAGE EN ALLEMAGNE. MARIAGE 1776-1779.

Sentant néanmoins qu'un voyage serait utile au jeune homme, il l'autorise à visiter l'Allemagne en compagnie du peintre Brun[n]. Pierre-Louis décide de séjourner d'abord à Manheim « qui possède une belle galerie où l'on peut copier ». Il y arrive en septembre 1776 et « rempli de l'idée que les peintres flamands méritent seuls l'intérêt des gens de goût, il ne regarde qu'eux », et emploie dix mois à copier un Henry Roos, un Jean Boot et un grand Wouwermans.

Dresde est sa seconde étape. Le musée lui révèle Raphaël, le Corrège, le Titien et « dans son genre l'immortel Claude Lorrain ».

Chez le pasteur Godefroy, il retrouve la paix de la vie de famille ; Casanova directeur de l'Académie lui rend les douceurs de l'amitié. Il ne poussera pas plus avant son voyage.

Jean-Baptiste Casanova, d'origine vénitienne, frère du fameux aventurier, avait étudié à Rome, sous la direction de Mengs. Il possédait des talents ; ses connaissances historiques et techniques en faisaient un guide judicieux. Il se prit d'affection pour De la Rive. Le voyant copier sans trêve, il lui dit un jour : « Montrez-moi donc vos compositions ». De la Rive demeure comme étonné « il croit que l'autre parle grec ». Casanova n'est guère moins surpris. « Quittez ces copies sur le champ, exige-t-il ; produisez quelque chose de votre composition ».

En attendant le printemps et la possibilité de s'inspirer directement de la nature, il se marie. « Il n'a pu faire la connaissance de Mlle Charlotte-Théodora Godefroy, sans sentir, pour elle, cet attrait qui décide du sort de la vie entière », et le 9 février après que sa passion eût surmonté mille obstacles, il « devint l'époux le plus heureux de la plus aimable et de la plus excellente des femmes ». Ses travaux se ressentent de son bonheur ; lorsqu'il quitte Dresde au commencement de l'automne de 1779, Casanova était moins mécontent.

RETOUR A GENÈVE. ÉTUDES D'ANIMAUX.

A peine à Genève, il commence l'étude des animaux, partie dont l'ignorance le gênait beaucoup dans ses compositions ». Il se met « à apprendre par cœur des études de vaches et de bœufs de Potter et à faire des esquisses peintes de têtes de bœufs et de moutons... qu'il se procure dans son atelier » (op. 83).

Ces esquisses d'animaux, premières rencontres de l'artiste et de la nature, ont un grand charme. Sensible comme il l'est, il se plaît au commerce des bêtes ; leurs attitudes qui révèlent des âmes naïves et spontanées lui plaisent ; il s'intéresse à leurs jeux, aux longs rêves qui emplissent leurs prunelles, à leurs bêlements peureux, à leurs paisibles meuglements. A Crissier, beau village à une lieue de Lausanne, où il passe l'été, il a le loisir de les observer, « la végétation est superbe ; il y a de beaux arbres et de beaux rochers ; les troupeaux y sont riches, abondants, variés ». — Il passe sa journée aux champs, à noter le va-et-vient d'une vache qui paît, flanquée de son veau ; les brusques changements d'humeur d'un taurillon robuste, l'élégance décorative d'une plante rencontrée par hasard (op. 84, 85 et 86). De son aveu c'est à Crissier « qu'il commence à étudier sérieusement la nature ».

Au printemps suivant, avec sa femme et la fillette qu'elle vient de lui donner, il s'installe à Céligny dont son père a obtenu la cure. Afin « d'alimenter » ses compositions, il voyage ; il va à Nantua, à Bex. Il rapporte des bords du

lac de Silan, l'idée du premier tableau « qui lui ait été demandé ». C'est M. Tronchin qui lui a témoigné ce désir, et quelque temps après, « souhaite un pendant ». Il lui offre l'un et l'autre en échange des « Récréations dramatiques » où l'excellent conseiller accommode Corneille au goût du jour.

L'hiver de 1782 était doux, propice aux émeutes, les sifflets des Cornualistes poursuivaient dans les rues les Natifs représentants ; ceux-ci répondaient en achetant des sifflets de Saint-Claude. De la Rive « en s'applaudissant du parti qu'il a pris » vit paisible au milieu des siens, dans sa retraite de Céligny, et peint des tableaux « où il n'y a point d'air, point de vapeurs, point de perspective aérienne ». Ni la prise d'armes du 8 avril, ni la mort de la pauvre Mme Saladin, ni l'arrivée des forces sardes et françaises, ni celle du géant Lentulus et de ses Bernois, ni, en juillet, l'assaut de la maison De Saussure, ne le tirent de sa laborieuse quiétude. Un tableau terminé, il en commence un autre ; il offre celui-ci à M. de Prangins qui lui donne un vase de porcelaine et 10 estampes de Poussin ; celui-là à Mme de Saint-Saphorin qui lui a confectionné une bourse de filoche ; ce troisième à Mme Naville-Gallatin dont il a reçu une chaîne de montre.

Mais Mme De la Rive, sa mère, meurt au printemps de 1783. A ce coup, sa somnolence se dissipe. Il se rend compte de l'engourdissement où il végète. Le voyage d'Italie, si longtemps espéré, est résolu. Durant son absence il confiera sa femme aux soins des Godefroy. Il la conduit à Dresde et apporte à Casanova, pour les lui soumettre, diverses « compositions ». Casanova ne lui ménage pas les critiques ; puis devant son déconfort : « Tranquillisez-vous, ajoute-t-il, Rome vous défera de tout cela. Voyez Claude Lorrain et la nature de ce pays-là, alors vous n'aurez plus besoin de mes avis ».

ÉTUDES DE MOUTONS
83. 1779. A l'huile.

VOYAGE EN ITALIE. 1784-1786

C'est à la fin de septembre 1784, et après un voyage d'affaires en Hollande « qu'il s'arrache de nouveau aux bras d'une épouse et d'une enfant qu'il adore ».

Dès lors, ses lettres à sa femme, sa chère Dore, vont nous dire ses émotions, ses enthousiasmes. A Vienne, où il découvre, non sans surprise, les œuvres de Dürer, des Kranach,

84. Fait à Crissier. 1780. Au lavis.

VACHE ET VEAU. ÉTUDE

PETIT TAUREAU

85. Fait à Crissier. 1780. A la Sépia.

« de peintres antérieurs de deux siècles à l'invention de la peinture à l'huile », il dessine dans le parc de Schœnbrunn « une partie superbe ».

Trieste et le paysage marin lui apportent une image inoubliable, la ville et le port, l'Istrie et ses châteaux, la Dalmatie et ses monts, l'étendue flamboyante du golfe de Venise. « Le tout éclairé par le seul rayon de soleil qu'il ait vu depuis Vienne, rayon de soleil couchant, doré, majestueux, scène grande, étonnante, au-dessus de l'imagination et de la description autant qu'au-dessus du pinceau... »

86. Sépia et lavis.
ÉTUDE DE PLANTE

A Venise seulement commencent ses « vraies jouissances » dans la contemplation des œuvres du Titien, de Tintoret, de Véronèse, ces artistes qui, écrit-il, « ont surabondé en génie et manqué de jugement ».

Le tombeau de l'Arioste le retient à Ferrare, et à Bologne[c], l'école des Carrache, Louis, surtout qui l'a fondée ; mais il reconnaît n'être point assez savant pour goûter la Sainte-Cécile de Raphaël.

Il chemine à petites journées le long de la côte ; les villes du littoral le mettent dans le ravissement. A Ancône il s'en va rêver sur le môle à la grandeur d'un Trajan ; la « ferveur d'un Polyeucte » l'anime, tandis qu'il parcourt la pieuse Lorrette. Et lorsqu'il franchit les Apennins « il se retrouve près de la nature avec transport ».

Le vingt novembre, enfin, il entre à Rome où l'attendent Ducros et Saint-Ours. Le soir même il écrit à sa femme : « *Dieu ſoit mille fois béni!.... Enfin, ma chère, ma meilleure amie, m'y voilà. C'eſt un jour ſacré pour un artiſte que celui où il entre dans Rome. Mes larmes ont coulé en abondance en arrivant; j'ay remercié du fond du cœur l'Etre ſuprême de m'avoir conduit au but, où ſans toi, ſans ma fille, ſeroient à jamais fixés tous mes déſirs*[c] ».

Dès lors Saint-Ours après Casanova va devenir son Mentor. « *J'ay vu de ſes ouvrages,* écrit-il le 2 décembre ; *il peint l'hiſtoire dans le meilleur goût & dans le plus grand ſtyle ; je penſois à devenir noble dans mes compoſitions, il m'a écraſé, anéanti..... J'ai retrouvé en lui mon ami d'autrefois..... Je vais d'après ſes conſeils commencer une étude terrible : c'eſt l'antique..... Il faut de toute néceſſité que je vienne à deſſiner paſſablement une petite figure & à la draper avec goût* ».

SAINT-OURS. DUCROS. CANOVA.

Saint-Ours, distingué par le cardinal de Bernis, s'est rendu célèbre dans Rome avec Le Départ des Athéniens pour Salamine et La Pompe des funérailles de Philopœmen. Excellent ami, artiste savant, il aurait sur De la Rive, la plus favorable influence, s'il n'était aussi fervent adepte des doctrines de Vien. Peintre d'histoire, il n'admet que les sujets dits nobles, grecs s'il se peut et romains pour le moins ; le paysage même ne compte à ses yeux qu'à la condition

87. A Rome. 1784. Lavis.

ÉTUDE
D'APRÈS L'ANTIQUE

d'être historique. Foin de ces bambochades flamandes! Au reste la théorie du paysage historique n'a point le ridicule dont le romantisme voudra la masquer plus tard. Valenciennes l'a fixée dans un traité où des observations encore profitables aujourd'hui, sont mêlées aux règles étroites qui engendrèrent tant de tableaux morts et de glaciales compositions. Il voulait dans un paysage « chaque arbre habité par une naïade qui l'animât », et le paysagiste était tenu de faire « ce qu'Homère, Virgile, Théocrite eussent fait s'ils avaient peint avec des couleurs ».

Où sont les dilections de Facin? Où l'admiration sans limite pour Berghem, pour Wouvermans? Faible de caractère et d'âme passionnée, De la Rive (puisque Saint-Ours en ordonne ainsi) renonce ses anciens dieux.

Il se sépare des ciels brouillés, nacrés des Flandres; des toits d'un rouge si fin dans la finesse des brumes grises; des intérieurs désordonnés et tièdes où glisse par la fenêtre, pour rebondir sur le blanc fessier d'un marmot, un merveilleux filet de jour; des gués que passent, au crépuscule, de petites vaches maigres; des auberges devant lesquelles, lourdement assis sur un cheval blanc, le cavalier lève son verre à la maritorne... Il aspire plus haut! Ses paysages ne seront désormais hantés que par des visions antiques; des chapiteaux brisés les parsèmeront et de ruineux portiques; ils auront du style et seront historiques. — Au reste, peu à peu, il subit l'influence des horizons qui l'entourent. Rome, comme à tant d'autres, lui donne sa grande leçon de noblesse et de simplicité... Il en court les environs « à la recherche de belles lignes de fabriques, de beaux morceaux de végétation, de matériaux de composition, de pensées heureuses ». Ducros l'accompagne fréquemment, et Saint-Ours à l'ordinaire. Les nombreux lavis qu'il exécute d'après nature prennent bientôt, à l'exemple de ceux de Saint-Ours de la solidité, et même une sorte de liberté, bien rare dans ses tableaux. Les architectures y sont dessinées et mises en perspective avec un soin extrême, et les rapports des lumières et des ombres qui se brisent aux angles de leurs façades, rendus avec amour; tout, même l'obscur cyprès, y baigne dans une clarté blonde qui évoque Joseph Vernet. Aussi, note-t-il sa satisfaction à sentir « ses études devenir plus larges et plus grandioses » (op. 82).

Lorsque le temps est mauvais, il s'abrite dans les musées pour dessiner d'après l'antique. Alors « aux pieds du Laocoon, de l'Apollon, de l'Antinoüs » il brûle ce qu'il a adoré, il jette l'anathème à cette école flamande « où il n'y a que l'exécution, beaucoup de nature, beaucoup de patience, du rendu qui fait rendre, mais aucune pensée, rien qui parle au cœur, rien qui échauffe l'imagination... » (op. 87, 88).

Ces emportements ne durent pas ; son bon sens naïf met le sabot : « *Je*

88. Rome. 1784. Lavis.

ÉTUDE
D'APRÈS L'ANTIQUE

crois, ſauf meilleur avis, écrit-il, *que ce que j'ai de meilleur à faire eſt de prendre de ce pays le ſtyle qu'il voudra bien me donner ſans m'alambiquer la tête avec Meſſieurs les peintres d'hiſtoire..... en examinant la choſe avec attention, je trouve que le terme de « ſtyle » eſt tout nouveau. Pouſſin & Claude Lorrain ne ſe ſont jamais douté qu'ils en euſſent..... les Flamands ne l'ont ni connu ni ſenti..... tous ont fait de belles choſes en ſe livrant à ce qu'ils ſentoient.....* »

En proie à de tels conflits, il tombe dans de brusques désespérances : « *Je ne ſuis venu ici,* s'écrie-t-il, *chercher que des tourments, jamais je ne viendray au but que je me ſuis propoſé* ».

Ducros, pour le distraire, le mène à Tivoli ; à chaque pas, dans la limpidité de l'avant-printemps, c'est un enchantement nouveau. « En moins de 40 minutes il aperçoit vingt tableaux tous plus sublimes les uns que les autres » ; il a la joie « de retrouver là les Poussin et les Claude Lorrain, sans la moindre composition », de constater que ces maîtres « n'ont fait que rendre ce qu'ils voyaient ».

Cette nature l'exalte ; et Frascati, ses ruines et ses villas, l'Arricia, Némi et son lac « reçoivent ses hommages tour à tour ».

En juillet il s'installe à Tivoli en compagnie de Canova dont il écrit. « *Je n'ai jamais connu d'homme qui poſſédât plus véritablement la nobleſſe du cœur, l'honnêteté du caractère, la franchiſe, un plus grand talent, & une plus profonde modeſtie* ».

Autant Ducros, à la tristesse de De la Rive, compte d'ennemis, autant Canova, en dépit de sa jeune gloire, possède d'amis. Ses groupes de L'Orphée et de Thésée sont fameux ; déjà il commence à occuper en Italie une situation analogue à celle de David en France ; mais, sans poser pour le vieux Romain, sans dogmatiser ni légiférer, c'est pour rendre à la sculpture sa plus féconde source d'inspiration, qu'il la ramène au culte de l'antique.

Combien les heures durent être douces à De la Rive, auprès d'un tel homme, sous les ombrages de Tivoli ! Que d'espérances échangées, de confidences !... l'un racontant Genève, Dresde et les mines de la petite Nancy ; l'autre, son enfance à Possagno, son premier amour pour la villageoise Betta Biasi, sa passion pour la fille du graveur Volpato dont Ducros est le collaborateur, ses projets d'homme et d'artiste.

En août, De la Rive se rend à Naples, seul. Lorsque Bonstetten quelques années auparavant y passa, le roi Ferdinand s'amusait fort à lancer le ballon sur la place publique, ne dédaignant pas de distribuer des claques aux garçons boulangers ses partenaires. De la Rive, que la nature intéresse plus que les mœurs, parcourt les environs de la ville ; il se plaît de préférence à dessiner d'un bateau, les mouvements de la côte ; il étudie les bords escarpés d'Ischia et la grève de Sorrente, « faisant une bonne récolte de très belles lignes de paysage ».

De Naples, il avoue à sa femme qu'il désire prolonger son séjour en Italie. Il souhaiterait qu'elle l'y rejoignît. Elevée dans l'ignorance de toute préoccupation d'art, n'entendant rien aux ambitions coûteuses de son mari, Madame De la Rive, qui, plus tard, saura si tendrement le comprendre, s'obstine dans ses refus. Supplications, désespoir, l'intervention même de Saint-Ours, rien ne la fléchit.

RETOUR A GENEVE PAR DRESDE.

Le 10 mars 1786, le cœur déchiré, De la Rive dit adieu à ses amis, dit adieu à Rome.

Il s'en éloigne lentement, s'arrête à Florence, à Mantoue, à Vérone. Puis « avec dégoût » il s'enfonce dans les gorges du Tyrol[c].

Le douze avril il a réintégré le logis familial de la Kreuzgasse à Dresde. La tête chaude encore du soleil d'Italie, le cœur ardent, tel que Seydelmann (op. 89) nous le montre, les narines ouvertes, les cheveux au vent, frémissant des beaux rêves qui l'agitent, De la Rive étouffe dans la lourde atmosphère saxonne.

Les lettres de « son cher et bon ami, son excellent Saint-Ours, leur douce, souriante, aimable philosophie », forment son unique secours. Elles sont malheureusement perdues ; il nous reste les réponses du « pauvre diable » exilé de « l'univers pittoresque ». Le regret de l'Italie s'y lit à chaque page, en même temps que la haine d'un pays « où l'on ignore jusqu'au mot d'art[c]... »

La Galerie ne le satisfait plus, « les flamands paysagistes ont, entr'autres, bien perdu à ses yeux : il se rappelle les Lorrains des palais Alfiéri, Doria, Colonna, et ne peut plus rien souffrir ». Lorsqu'il se rassied à son chevalet, les avis de Saint-Ours lui manquent au point qu'il « en verse des larmes amères ». Néanmoins quatre tableaux « dans le style de Claude Lorrain » obtiennent enfin l'approbation de Casanova. Ils marquent un effort considérable ; les ciels ont déjà cette transparence où De la Rive excellera, mais les premiers plans noirs et compliqués imitent des « portants », les figures semblent de bois colorié, et le ressouvenir du Lorrain y a l'insistance du pastiche.

La dernière lettre de Dresde à ce Saint-Ours « qu'il aime à tort et à travers » est datée du 29 janvier 1787[c]. Il est bien près alors de revoir sa chère Genève, son lac, et ce Mont-Blanc dont il entend parler chaque jour autour de lui, tandis que circulent les listes de la souscription ouverte en Saxe, par un naturaliste, le baron de Gersdorf, en faveur de Jacques Balmat.

« *J'ai été paſſer 3 ou 4 jours aux Délices, où on déſiroit bien de te voir,* écrit-il à Saint-Ours dès son arrivée. *Tu es connu comme tu mérites de l'être & à Genève on ſe glorifie bien de toi* ».

Genève était transformée, le gouvernement multipliait les sacrifices ; les combinaisons fructueuses auxquelles se prêtaient les assurances prises sur la vie de très jeunes filles, avaient été l'origine de fortunes considérables ; des sociétés solidaires s'étaient fondées ; et cette « âpreté au gain » n'allait pas sans une aisance dont tout bénéficiait.

La Société des Arts définitivement constituée était en floraison : «... *elle a déjà 450 louis de rente, & tu ſens que cela ne peut aller qu'en augmentant* », écrit l'enthousiaste sociétaire à son ami. On devine aux répliques, les réponses sceptiques de ce dernier : « *Tu me demandes ce qu'on fait des 450 louis dans la Société des*

Arts?..... on les emploie ces louis, à favorifer l'exploitation des charbons de terre, à perfectionner les moulins.... » N'y avait-il pas là de quoi persuader Saint-Ours ?

Vers ce même temps, « Tronchin, Bonnet de Genthod, toute sa propre famille *fe font mis après lui* pour l'engager à entrer au 200... il a bien fallu s'inscrire » ; et le 21 janvier 1788, il annonce qu'il est élu. Cela ne l'empêche pas, en attendant de se réinstaller à Genève, de faire : « tableaux sur tableaux et provision d'ouvrages[c] ».

TABLEAUX DE STYLE HISTORIQUE.

« Pendant les années 1787 et 1788 toutes mes compositions furent italiques, dit-il dans ses notes, presque toujours ornées de quelques traits d'histoire ou de poésie ». A mesure en effet qu'un plus long espace de temps le sépare de ses heureuses heures d'Italie, elles s'emparent davantage de sa pensée. SITE DE MARINO (les Gaulois découvrant l'aqua virgine), SITE DE TIVOLI, TEMPLE DE LA CONCORDE, SITE DE BOLSENA, « toutes ses compositions à cette époque tiennent du style historique qu'il était allé acquérir avec tant d'ardeur et avec de si pénibles sacrifices ».

89. Peint par Seydelmann. Dresde, 1787. A la Sépia.

PORTRAIT DE P.-L. DE LA RIVE

Et ses albums se couvrent de « pensées », de « souvenirs » où les cyprès se mêlent aux fabriques, où des bergers étendus à l'ombre embouchent le chalumeau virgilien, où le sage médite près d'un tombeau (op. 5 et 90).

« *Imagine-toi,* avoue-t-il alors à Saint-Ours, *que je ne peux plus faire que des foules* ». Ouvrons le catalogue de De la Rive à la description d'un de ces tableaux de « foule » :

« *1788, le 19 avril. — Terminé un tableau de 4-6 fur 3-6. Site idéal, orage, la foudre tombe fur la tente du conful C. Manlius qui campe fur une colline vis-à-vis de l'armée des Etrufques, qui font fur une autre & qui couvrent la ville de Veyes. L'éclat du tonnerre tue le cheval du conful & quelques perfonnes autour de la tente qui f'enflamme, fur le devant un groupe de foldats & le conful effrayés & fuyant, des chevaux qui fe cabrent retenus par un foldat. En deuxième plan, un parti romain qui entre dans le camp avec un convoi de chariots & de bétail qu'il vient d'enlever dans la campagne* ». La brève annotation de De la Rive : « *Tableau complètement man-*

qué », peut seule donner idée de ce que pouvait être cette traduction picturale de Denys d'Halicarnasse. Aussi n'y a-t-il pas lieu d'être surpris si Joseph Vernet consulté par Tronchin au sujet des ouvrages de son protégé lui répond : « *La nature seule, donne des leçons solides à ceux qui la suivent, la voient & l'écoutent avec soumission* ».

De la Rive, néanmoins commence à être apprécié. Lors de l'exposition ouverte en 1789 par le comité de dessin de la Société des Arts, le critique du *Journal de Genève* félicite l'école Facine et ses élèves, Ducros, Huber, Brun. De la Rive : « pour ce dernier, qui nous appartient, écrit-il, il m'a transporté par la belle ordonnance de ses compositions : elles sont élégantes, majestueuses, sans affectation : sa couleur est excellente, il semble peindre l'air lui-même ».

Il faut la visite et les conseils de Saint-Ours pour le mettre en garde contre le danger de semblables éloges et l'aider « à s'apercevoir qu'il a pris un vol trop élevé ». Exténué par l'exécution du MARIAGE DES GERMAINS, Saint-Ours a été dans la nécessité de respirer l'air natal. De la Rive l'accueille avec bonheur, revit avec lui la douceur des heures romaines : et sous la bise d'un hiver qui congèle la rade pendant deux semaines, se réchauffe au feu des souvenirs de Tivoli. « *Ta venue,* écrit-il plus tard à Saint-Ours, *m'a été on ne peut plus utile, d'abord pour le cœur, ensuite pour la peinture, j'ai tâché de profiter de mon mieux de tes bons avis, & vraiment il y a beaucoup de différence de ce que je faisois alors à ce que je fais actuellement* ».

Sk. à la Sépia. 1787-1788.
PROJET DE COMPOSITION

A l'admiration sans encouragement sonnant, dont il se plaint dans cette même lettre, vont succéder de nombreuses commandes. Malgré un avenir lourd d'orages, les temps sont fort brillants pour Genève. Des ducs et des princes, le Duc de Glocester, le Duc de Kent, le Prince de Hesse, le Prince Lubomirski, le Prince Galitzin, le Duc de Saxe-Gotha, y luttent de faste avec les riches émigrés français, et même avec les patriciens qui, insoucieux des menées de Grenus, et délivrés des lois somptuaires, jouissent sans compter de fortunes encore intactes. Plusieurs de ces privilégiés fréquentent l'atelier de De la Rive : « *J'ai dans ce moment 5 ou 6 tableaux demandés,* écrit-il de Sécheron à Saint-Ours, *l'un entr'autres de 8 pieds sur 6 de hauteur* ». C'est celui, précisément, où il remplacera la famille de Tournes par un troupeau de vaches. Docile à la perspicacité de Saint-Ours et à son propre bon sens, il s'efforce dans ses nouvelles œuvres, de dissiper les fumées ambitieuses dont l'a enivré, presque à son insu, l'Ecole historique ; et il « cherche à conserver la simplicité des lignes, la grandeur des masses, dont il a pris le goût et le sentiment en Italie, et à adapter ces principes aux détails de son pays ».

PAYSAGES « ITALIENS »

« On le voit, constate M. Du Bois-Melly, c'est la nature suisse plus ou

moins italianisée que De la Rive avait en vue ». Mais, remarque Töpffer « s'il est un paysage qui soit difficile à italiser, c'est la Suisse assurément ». Et De la Rive de convenir en effet : « Cet essai fut difficile, et je fus longtemps avant de parvenir à un vrai succès ».

L'histoire de son talent touche, avec cette évolution, à un moment décisif. Orienté de nouveau, il se soustrait à la discipline stricte du paysage historique, pour se mettre à l'école de ce paysage qu'on pourrait nommer sentimental, et dont Gessner a résumé les aspirations dans sa lettre à Fuesslin. « Je crois, dit-il, que la méthode la plus prompte et la plus sûre est de travailler alternativement d'après les chefs-d'œuvre des grands maîtres et d'après la nature... »

Méthode excellente, assurément, dans la théorie, bien conventionnelle encore dans l'application. Gessner, en chaque partie de ses tableaux s'inspirait d'un artiste différent. « Pour disposer les arbres par masse, Waterloo était son modèle : Dietrich lui apprenait à peindre les rochers *dans le meilleur goût ;* Swanefelt et Berghem présidaient toujours à ses travaux ».

Afin de recueillir les détails nécessaires à ses nouvelles expériences, De la Rive entreprend, en compagnie d'un jeune peintre nommé Gautier, une excursion en Chablais. La contrée est sourdement troublée, les paysans réclament l'abolition de la mainmorte, des banalités, des corvées ; bientôt le marquis de Cluse va devoir renoncer à son droit sur les langues de gros bétail, dernier privilège qui lui reste. De la Rive est tout à ses dessins ; il « fait provision de belles masses de noyers », les noyers que Saint-Ours lui apprit à aimer ; il accumule les « détails » de rochers, de feuillages, d'écorce et les « traits » scrupuleux, impersonnels comme des relevés topographiques et qu'il complète par des signes, des lettres et des notes correspondantes ; une + indique de « *nouvelles terres labourées* » une lettre : « *des chaumes très roux* », et il ajoute une description du ciel : « *le ciel autour des monts, très aérien, chaud, rosâtre, vaporeux, se dégrade en bleu assez clair & qui n'est pas décidé avant T^c* ».

Peu content de l'égoïsme de Gautier, De la Rive se donne avec enchantement à cette nature dont les écrits de Bourrit et de De Saussure révèlent alors la beauté.

Les souvenirs des leçons de l'illustre physicien se raniment en De la Rive. Ils l'aident à mieux saisir l'unité des vastes ensembles déployés à sa vue ; à sentir plus profondément la poésie, « austère, imposante, religieuse et sublime » du paysage alpestre. Mais aussi, à mesure qu'il l'étudie, il sent davantage les difficultés sans nombre que sa représentation offre à l'artiste. De Sallanches où il a le plaisir de se lier avec son jeune confrère, le peintre-topographe Bacler-Dalbe^n, il communique à Saint-Ours ses enthousiasmes pour cette contrée, pour sa couleur, « quoiqu'elle ne soit pas italique », pour ses contrastes, — et son impuissance à la peindre. Sa lettre fait assez comprendre que tant d'artistes, Joseph Vernet le tout premier, reculant devant ces obstacles accumulés, soient parvenus à répandre le préjugé — dont l'ironie de Töpffer seule devait avoir raison, — que la montagne, belle de formes, de tons, d'effets, sublime même si l'on voulait, restait pourtant un domaine inabordable à l'art.

« Sallenches, le 22 juillet.

« C'eſt ici mon bon & excellent ami, que j'ai reçu ta lettre, c'eſt ici que je veux t'y répondre puiſque tu le déſires. La belle nature que j'ai ſous les yeux depuis 15 jours ne me rend point inſenſible à l'amité & tu es bien fait pour en faire ſentir tous les charmes.

. . . . . .

« Gautier mon compagnon de voyage, de l'égoïſme duquel je ſuis très peu content, entre nous ſoit dit, te remercie de ton ſouvenir & prétend t'avoir écrit 2 lettres auxquelles tu n'as pas répondu.

. . . . . .

« Nous allons faire un tour dans les vallées adjacentes du côté de Taninge, de Samœns & peut être irons-nous du côté d'Annecy, enfin nous ſommes fort en train d'étudier & nous voulons profiter du moment qui eſt ſuperbe, tout diſparoît devant ce motif.

..... « Ah mon ami, quelles ſublimes matinées on voit dans ces montagnes! quelle couleur! quoiqu'elle ne ſoit pas italique! les formes âpres des rochers élancés dans les nues, qu'ils ſurpaſſent quelquefois, me plaiſent peu; auſſi je ne m'attache point à les ſaiſir, mais ces beaux coteaux couronnés de chênes & de noyers ſuperbes, me tranſportent, & les montagnes qui leur ſervent de fond en en adouciſſant les formes ont quelque choſe de ſi majeſtueux que la tête m'en tourne. C'eſt une obligation que je t'ai de m'avoir fait aimer ces noyers, je les craignois pour leur rondeur, tu m'as fait ſentir leur ſageſſe j'en tire grand parti & ils font fortune, je n'en ai encore vu nulle part d'auſſi beaux que ceux que j'ai ici, auſſi leur ai-je bien fait ma cour. Ces vallées vont devenir mon muſeum. Je t'avoueray que ce pays, aux fabriques près, m'enthouſiaſme plus & me paroît plus fait pour élever l'âme que l'Italie. La main des hommes a tout fait là, ici la main hardie de la nature ſ'eſt plue à modeler ces formes giganteſques, belles même dans leurs écarts, (c'eſt au goût à élaguer & ce n'eſt pas ce qu'il y a de plus facile), là un ciel brûlant colore les vapeurs, tache les diſtances, met en harmonie les couleurs locales les plus tranchantes. Ici les effets les plus piquants, les contraſtes les plus inattendus, les opérations de la nature les plus grandes enchantent & entraînent malgré qu'on en ait.

« Hélas que nous ſommes petits, pauvres peintres que nous ſommes! Quelle petite portion pouvons-nous exprimer de ces beautés entaſſées avec profuſion! Combien ſommes-nous monotones; combien la lenteur de l'exécution fait-elle obſtacle à la rapidité du ſentiment; combien la variété de la nature & la magie de ſes effets momentanés perd-elle, ſur une froide toile où l'effet reſte toujours le même, où l'on ne peut rendre ce grand enſemble..... où les détails abſorbent, où l'imagination ſe perd, ou devient au moins confuſion inexplicable, réprouvée par le bon goût, & qui perd ſon effet par l'impoſſibilité de tout ſaiſir à la fois. Si de ces effets généraux nous deſcendons dans les détails particuliers chacun eſt encore un monde dont la contemplation écraſe l'œil obſervateur. Et que veux-tu, mon excellent Saint-Ours, que veux-tu que devienne un pauvre barbouilleur au milieu de ces merveilles?... Du grand au petit tout nous

écrase, tout nous dit que nous ne sommes que des vermisseaux & que les merveilles de la création sont trop au-dessus de nos faibles organes.....

« Adorons prosternés en silence mon ami, nous ne dirons rien, quels mots exprimeroient ce que nous sentons !

« La seule connaissance que nous avons de l'ignorance de nos semblables peut nous donner le courage de reprendre le pinceau ; nous ne serions rien s'ils sentoient tous comme nous, s'ils voyoient comme nous voyons. Ah comment un homme qui voit la nature peut-il s'enorgueillir de son talent ! Jamais je n'ai été plus profondément pénétré de l'absolue nullité du mien. Mais la peine même est une jouissance, il ne faut rien négliger.

« Je te félicite de tes succès, je n'en ai jamais douté, tu sais que je partage du fond du cœur tout ce qui t'arrive soit en bien soit en mal. Mais quoi que tu fasses de beau tu ne feras jamais rien qui vaille auprès du grand Maître que j'ai sous les yeux.

« Adieu mon ami, embrasses pour moi ton bon cousin, je l'aime parce qu'il t'appartient, parce qu'il est bon, parcequ'il marche sur tes traces, embrasse pour moi notre cher Canova, homme bien fait pour sentir la belle nature & les charmes de l'amitié. Adieu, toi, l'ami de mon enfance, plus encore l'ami de mon cœur. Adieu, que toutes les bénédictions du ciel t'accompagnent. Adieu, je t'aime pour la vie & je pleure en te le disant, écris-moi bientôt, tes lettres sont un beaume pour moi. *P.-L. De la Rive. »*

A dater de cette époque, De la Rive — il a 37 ans, l'âge des décisions prises — s'éloignera peu du plan que l'expérience et les circonstances lui ont tracé. Sans oublier ses premières tendresses, retournant parfois aux flamands, parfois aux classiques, il restera en somme fidèle à un paysage montagneux, demi-réaliste, demi-composé, qu'il traitera souvent avec bonheur. Malheureusement pour sa gloire, il n'osera qu'une fois s'affranchir des règles qui l'entravent encore.

Durant la belle saison il recueille des documents dont il tire profit, l'hiver, à l'atelier. « Pendant les années 1789, 90, 91, 92, dit-il dans ses notes, je mis successivement à contribution le pays de Vaud, le Valais et le Faucigny pour y chercher des sites et faire de nombreuses études ».

Et dès lors les Sites de la vallée de Sallanches, les Sites du cours de l'Arve, les Groupes de chênes et de noyers, ne laissent plus dans son catalogue qu'une place restreinte aux Sites italiques.

Au Salon qui s'ouvre à Genève en mai 1792 De la Rive envoie 6 paysages, que le public accueille avec faveur. Après quoi, heureux de ce succès, accompagné comme à l'accoutumée de quelques confrères, il repart pour une course d'études. Le jeune Adam Töpffer, chassé de Paris par les désordres de 1789, est avec sa gaîté narquoise et sa fine bonhomie, l'un des boute-en-train de ces ambulantes « sociétés de peinture ». C'est en 1792 vraisemblablement, qu'il écrit d'Evian un mardi matin, à sa fiancée Toinette Counis : « ..... *il est impossible, Mademoiselle, de faire un voyage plus mouillé & pourtant plus agréable..... Depuis hier il est tombé au moins les trois quarts d'un déluge. Oh ! que notre Saint-Médard est un vilain*

Saint. Combien d'eau, comme il détrempe notre monde ; comme c'eſt laid, il a abymé notre Société de peinture..... Nous ſommes d'une gaîté admirable, M. De la Rive nous fait trouver les heures trop courtes, notre converſation eſt libre, ſérieuſe, gaie & franche. Nous penſons tout haut..... »

Il faudrait transcrire toute la lettre : elle est charmante ; elle reflète la « gaîté admirable » l'ardeur au travail qui animaient nos artistes. Adverse ou favorable, l'événement est toujours bienvenu. La pluie comme le beau temps, le meilleur comme le pire : il y a des bois, des oiseaux, de beaux détails, qu'importe le reste ! Sous le ciel gris les verdures sont plus fines : un lit dur jette plus tôt son hôte dans la bonne fraîcheur matinale ; et le chaume crevé qui protège si mal de l'averse, a un ton si riche sous les noyers !

A son retour De la Rive trouve Saint-Ours, incapable de supporter davantage le climat de Rome, occupé d'une installation définitive à Genève. Au nom de la Société des Arts, il le convie ainsi que « le cousin Vaucher » à un banquet d'honneur.

Mais, tandis qu'il déplore, sans doute, les idées nouvelles qui ruinent l'antique état de choses, il voit son ami, dévoué au crédo de David, saluer avec une grave allégresse la réhabilitation de Jean-Jacques et la chûte des « magnifiques et très honorés seigneurs ».

Ayant perdu son père d'une « goutte remontée », au printemps de 1793, il quitte Céligny et va avec les siens et le jeune Auriol — le « seul élève, dit De la Rive, dont il ait eu plaisir à cultiver les dispositions », — passer l'été à L'Isle près de Morges où il rencontre aux environs, tout ce qu'il « connaît de plus beau pour les études d'arbres, pour la variété et la richesse de toute espèce de végétation ».

Puis il met en œuvre ces éléments. Sourd, autant que possible, aux clameurs qui montent de la rue, aux chansons d'Escalade entonnées sur l'air de la Carmagnole, aux fêtes qui ont, en attendant les prochaines exécutions, le « Lycée de la Patrie » comme cadre, il ne quitte son atelier que pour rejoindre Saint-Ours aux séances de la Société des Arts. Le 10 mai 1794, ils s'y trouveront tous deux seuls présents.

Après les fatales journées de juillet, ruiné avec ceux de sa classe, par l'impôt révolutionnaire sur les fortunes, il se résout à émigrer, à mener cette vie errante, précaire, dont tant de citoyens vont avoir à souffrir.

Egoïstement paisible au milieu de ces fureurs, la société vaudoise, livrée aux bals, aux invitations, aux comédies, n'a guère de sympathie pour ces émigrés qui peuvent lui attirer des ennuis. Elle ne tolére qu'à regret leur présence. De la Rive, sagement, préfère au séjour du canton de Vaud, celui de Berne même. Il s'y fixe en décembre. Dans l'aristocratie bernoise, nous apprend Bonstetten, « les hommes étaient instruits, les femmes cherchaient à l'être » : quant au langage, il formait un bizarre composé d'allemand bernois « lardé de mots français ». On y était d'esprit rigoriste. Nul n'y pardonnait au grand Haller les bas troués de ses « demoiselles ». Néanmoins, devancé par sa réputation, De la Rive n'a qu'à se louer de ses hôtes.

SÉJOUR A BERNE 1794-95 96 et 97.

Dès le 13 janvier 1795, répondant aux regrets que sa décision d'émigrer, inspire à Saint-Ours, il lui écrit :

91. Sépia.

LE CHEMIN TOURNANT

« *Quoique éloigné de Genève, quoique déchiré du ſouvenir de tout ce qui ſ'y eſt paſſé, quoique fort loin d'adhérer au ſyſtème qui y règne..... je n'en tiens pas moins à ma patrie du fond de mon cœur..... je n'en ſens pas moins que c'eſt là ſeulement que je puis être heureux..... Mais pour le préſent, cher ami, quelle ſureté y trouveray-je?*

« *Les gens de ce pays, ſont un peu froids..... mais ils ſont bons, ſerviables & leur lenteur naturelle n'altère point du tout leurs excellentes qualités* ».

Ces bonnes gens ne lui achètent guère sa peinture ; mais ils le dépouillent de ses sépias. « *Mes deſſeins*, écrit-il en février à Mademoiselle Châtelain[n]. *ſ'en vont beaucoup & mon pauvre portefeuille n'eſt plus qu'un ſquelette* ».

LAVIS ET SÉPIAS

C'est à Saint-Ours encore qu'il devait l'idée de ces « desseins » lavés. Devenus une ressource, ils contribuèrent par la suite, dans une large mesure, à son succès. Ils les exécuta bientôt avec « une ampleur, une hardiesse de plume et de pinceau que les œuvres de nos meilleurs peintres n'ont pas surpassées ». (Du Bois-Melly.) (op. 91, 92, 94).

Michel Imhof, à la Schauplatzgasse, lui vend de la sépia fort bien préparée. Donnant à Mademoiselle Châtelain, l'adresse de ce marchand, il lui apprend « sa marche » dans l'exécution de ces sépias ; comment, pour le dégraisser, il mouille d'abord son papier vélin ; comment, une fois sec, il y dessine son trait avec grand soin ; comment ensuite il ébauche de manière assez vigoureuse, puis lave cette première ébauche au blaireau imbibé d'eau d'alun.

« *Il réſulte de cette opération,* ajoute-t-il, *que les clairs paroiſſent ſalis par une eau noirâtre & les ombres atténuées & réduites à une eſpèce de brouillard, c'eſt dans cet état que j'aime une ébauche & c'eſt la deſſus que tout le travail ſucceſſif devient harmonieux ; une fois toute cette opération faite ne craignés plus que rien ſ'enlève vous pouvés travailler avec ſécurité & charger votre deſſein de noir ſans crainte. Si vous voulés donner un ton général un peu plus roux, vous pouvés mettre une petite goutte de biſtre dans votre eau d'alun, mais il en faut extrémement peu parce que ce ton paroit plus dans les clairs où il reſte pur que*

dans les ombres où il eſt très atténué & cela fait un diſparate déſagréable. J'oublie de vous dire que ſi l'eau ſ'eſt chargée de beaucoup de noir, je l'enlève aſſés vite avec un mouchoir propre ou une fine ſerviette que j'étens ſur mon deſſein en appuyant la main deſſus ſans frotter, car le papier ſ'écorcheroit. Cette précaution eſt eſſentielle pour ne pas trop ſalir les clairs.

« *Voilà, Mademoiſelle, tous mes petits ſecrets. Cela vous paroîtra bien long, mais cependant mes plus grands deſſeins de ceux que vous avés vu ne me prennent pas au dela de quinze journées ou 24 ſoirées du gros de l'hiver, j'en projette quelques nouveaux dont j'eſpère du ſuccès. Je ſuis charmé que ceux qui ſont à Lauſanne vous ayent fait quelque plaiſir j'aurois fort déſiré qu'on en gardât quelques uns, mais il y a apparence qu'après avoir eu mon portefeuille pendant 5 mois on me le renverra tel qu'il y eſt allé* ».

Messieurs de Luternau, de Frisching, de Mulinen, Freudenreich, Sinner, de Muralt, sont à Berne ses principaux clients. Il les fréquente, les reçoit dans son appartement de la maison Studer, rue du Marché, où se rencontrent également plusieurs Genevois. «... *Je fus invité l'autre jour,* — écrit le jeune de Freudenreich,

92. PAYSAGE CLASSIQUE Sépia, inachevée.

ensuite préfet de Wimmis, à son ami J.-A. Galiffe — *je fus invité par Monſieur De la Rive, le fameux peintre, chez lui, à la ſociété genevoiſe, où je vis les familles Mallet-Dupan, Diodati, Cramer, Pictet..... Je crois que je continueray à voir de temps en temps cette ſociété de tes compatriotes, ce ſont des gens d'eſprit & du monde.....* »

L'hiver terminé, les « sociétés » interrompues, il reprend ses courses d'études. En 1795, avec le peintre Rieter pour guide, il gagne le Hasli, par Thun, Interlaken, Iseltwald (op. 93).

De même que tous les paysagistes alpestres ses successeurs, il est sans cesse

93. 1795 (?). Peint à l'huile.
LE WETTERHORN

« contrarié par le temps ». Il n'en admire pas moins avec émerveillement ce pays nouveau, ces magnifiques tilleuls, cette nature immense et mystérieuse. « *J'ai déja fait bien des courſes pour voir & pour étudier la belle nature, mais je n'ai jamais vu & je n'aurois jamais imaginé l'exiſtence d'un pays auſſi ſublime & auſſi riche en études que celui-ci* — écrit-il de Meiringen à sa femme, — *je n'en ai vu encore que la moindre partie & je ſuis bien ſûr cependant que j'aurois à travailler pour des années entières & à y compoſer pour toute ma vie les choſes les plus variées. Ce qui m'étonne le plus, c'eſt que ce pays n'ait pas produit les plus grands payſagiſtes, mais il ſe trouve, par un ſingulier haſard, que ceux qui ſont venus y étudier n'en ont recherché que les caſcades & ont négligé tout le reſte qui, ſans contredit, me frappe le plus* ».

L'année suivante, après un voyage d'affaires, à peu près infructueux, à Bâle et à Zurich, il repart, en juillet, pour l'Oberland. Toujours dessinant, il visite Lucerne, son lac, celui de Zoug et regagne Guttanen en août.

Peu après, à l'exposition organisée par la Société des Arts, où figurent Les Jeux Olympiques de Saint-Ours, des aquarelles de Töpffer, un sujet de genre de Massot, il envoie une Vue du Salève, une Vue du cours de l'Arve, des tableaux d'animaux, un Lac de Lucerne qui sont fort admirés. Aussi se décide-t-il à rentrer à Genève.

Malgré les menées de Desportes, la vieille cité a retrouvé son calme apparent. Sous les auspices de Jaquet et de Saint-Ours, fort en faveur auprès du gouvernement, la Société des Arts en profite pour prospérer et devenir, grâce aux Tingry, aux Jurine, aux Odier, aux Gosse, aux Pictet, aux De Saussure, une compagnie d'élite, riche de savoir, d'esprit et d'amabilité.

A ce contact réchauffant, repris plus ardemment que jamais du désir de bien faire, De la Rive, sitôt dans « sa retraite » de Presinge, se met en devoir de tirer des tableaux de ses études de l'Oberland. « Mais les tons froids et vigoureux de ce pays montagneux et couvert de sapins le repoussent bientôt » et le « rendent à la Savoie, pays plus chaud, dont les tons aériens lui rappellent un peu l'Italie et l'entraînent tout à fait ».

A partir de ce moment, les environs du lac de Genève et le Faucigny, si riche, si varié, lui fournissent, pour le reste de ses jours « de l'occupation amplement ».

Töpffer continue de lui être un compagnon fidèle. En 1797 ils courent ensemble le Chablais et le Faucigny; à leur retour ils voient Bonaparte, en route pour l'Italie, apporter ses dévotions au berceau de Jean-Jacques. Au mois de mai suivant, c'est le Genevois qui les attire; Agasse est des leurs; ils vont à Duing où ils reçoivent l'hospitalité chez des amis de ce dernier; à Faverges, où Töpffer prend un rhume; à Tamié, où Agasse, sur le point de se rendre à Paris, les laisse poursuivre, et ils sont à Annecy lorsqu'ils apprennent que la réunion de Genève à la France, œuvre de Desportes, accomplie en fait depuis avril, est définitivement sanctionnée.

Le passe-port délivré à De la Rive, débute ainsi : « Nous Syndics & Conſeil de la République de Genève, certifions à tous ceux qu'il appartiendra, que Pierre-Louis De la Rive, citoyen de Genève, peintre de payſages, âgé de 43 ans, taille de cinq pieds trois pouces $^1/_2$, cheveux & ſourcils bruns, viſage ovale & plein, yeux bruns, bouche moyenne, nez moyen... nous prions & affectueuſement requerrons tous ceux qu'il appartiendra de lui laiſſer libre paſſage ».

Le signalement correspond assez exactement au portrait que Saint-Ours fait cette année-là de son ami. Le portrait dit encore l'attitude un peu molle du modèle, sa vive carnation de lymphatique, l'élégance empâtée de la main, la tendresse de la bouche, et surtout la gaîté souriante des yeux couleur noisette [Pl. V].

Sous le régime français le commerce périclite; chargée d'impôts l'aristocratie abandonne à l'herbe les cours de ses hôtels, et leurs façades aux lichens. « *Il ne nous reſtera,* — écrit en 1799, Mlle de Gallatin à Mme Galiffe-Naville, — *que notre ſociété du mardi, où Madame Tronchin a toujours la bonté de nous charrier. C'eſt, en vérité, le ſeul carroſſe qui reſte dans nos environs. Ces impôts ſont ſi onéreux que tout le monde met bas les voitures.....* »

La vente d'un tableau est rare; De la Rive « regrettant moins d'y employer plus de temps, commence à donner à ses ouvrages un fini et une recherche qui n'y étaient point auparavant ».

Reprenant une idée qui l'occupait depuis une dizaine d'années, « il grave à l'eau-forte un cahier d'animaux et des planches détachées ».

P.-L. De la Rive. *1796. — A l'huile*

SITE COMPOSÉ A BEX

EAUX-FORTES. VOYAGE A PARIS 1800.

Sans aller aussi loin que le secrétaire de la Société des Arts, qui note dans son compte-rendu[c] : « *Le citoyen De la Rive a présenté au Comité des essais de gravures à l'eau-forte, comme il les a modestement intitulés. Ils ont paru des chefs-d'œuvres & ils ont rappelé d'abord le charme des pinceaux du peintre célèbre* »; sans aller aussi loin, on peut reconnaître le mérite de ces études. Elles procèdent des travaux analogues de Berghem et de Karl du Jardin ; d'inspiration toute flamande, si elles manquent de souplesse dans l'exécution, elles sont presque toujours de sentiment délicieux (op. 95).

Peu satisfait du tirage qui se faisait chez les frères Manéga, maison des Trois Rois, et bercé du secret espoir de trouver un éditeur ou des souscripteurs, il

94. 1798. A la Sépia.

PAYSAGE COMPOSÉ

emporte ses planches à Paris. Il décide même d'y présenter quelques tableaux au jury du Salon.

Dès son arrivée, sur les conseils de Saint-Ours, il s'en va « voir les artistes ». Presque tous ceux qu'il visite sont célèbres. A Rome, autour de lui, on ne prononçait leurs noms qu'avec respect ; il s'attend à les trouver égaux à leur gloire ; il est bien déçu. Et dans sa naïveté de provincial et sa franche bonhomie, il dissimule mal sa déception. A Saint-Ours il l'avoue tout net[c]. Valenciennes « ne le renverse pas » ; Vincent froid et sec, lui déplait fort ; il déclare « tapages » les batailles de Vernet ; et les « Sabines du maître par excellence » lui paraissent manquer de composition, d'effet, d'harmonie ; De Marne, l'ami de Töpffer, l'intéresse davantage ; il l'estime « riche de détails, joli dans les figures, mais faible dans le paysage ».

Au Muséum, par contre, il se repose et se délecte ; son admiration va à Le Sueur, à Lebrun, à Philippe de Champagne, à Poussin surtout dont le « déluge » écrit-il à sa femme, « est un vrai tableau de génie ». « Ah ! ose-t-il dire à Saint-Ours, si tous ces tableaux étaient exposés avec la coquetterie des Sabines, hélas ! que deviendraient-elles ces pauvres Sabines » !

Enfin ses propres paysages arrivent : « Voici venir le moment des battements de cœur ». Le 11 fructidor il se rend au Salon : sa Vallée de Sallanches est placée entre quatre tableaux de De Marne « qui sont très bien »; pourtant cette comparaison ne « le tue pas » ; « quelques parties sont bien à lui », « peu d'arbres surpassent les siens » et il « est moins maniéré que la plupart des autres ».

Son malheur est de n'avoir pas un envoi assez important. Il « voudrait faire quelque chose de grand » au risque de « s'y casser le col » ; la « rage le mord de faire un peu parler de lui, et il lui revient de petits retours de courage qu'il n'avait plus depuis longtemps ».

A cette surexcitation l'abattement succède. Il a bientôt la « satisfaction d'entendre deux artistes se moquer bien cordialement de ses figures » ; puis il constate « que ses tableaux font chaque jour moins d'effet à ses yeux ». Il ne se présente aucun amateur ; pour ne pas savoir « intriguer, se faufiler, mettre en jeu des manœuvres souterraines », il prévoit qu'il lui faudra rentrer « gros Jean comme devant[c] ». Mais Paris est là, immense, grouillant, fouaillant les volontés chancelantes.

ESSAIS D'EAU FORTE

95. Frontispice. 1800.

Un marchand, M. Lund, « gros Danois tout rond qui nomme gaiement les choses par leur nom » lui retient plusieurs toiles ; aussitôt il remonte dans sa propre estime : « les autres, convient-il, composent, il est vrai, mieux que lui, mais comme ils courent après le style héroïque, leurs compositions ne peuvent se comparer aux siennes d'un style plus bas et plus champêtre ». Puis de nouveau il touche à la roche tarpéienne; encore qu'admirablement tirées « ses gravures ne prennent pas»; dans les opuscules sur le Salon, on ne cite même pas son nom. Paris l'excède et « quadruple en lui le goût de la nature et de la campagne[c] ». Ce voyant, son ami, le comte de Redern, lui commande une importante pein-

96. 1802. Lith. aquarellée.

LE MONT-BLANC ET LE PONT DE SAINT-MARTIN

ture. Et De la Rive d'exulter : « *Vous aurez remarqué dans mes lettres,* dit-il à sa femme, *une ſuite d'alternatives d'eſpérances & de découragement; cette tourmente, ce ballotage vous forment bien un homme, je ſerois bien triſte ſi je n'étois pas ſi content !....* »

Altéré de nature, tenaillé par la pensée d'une œuvre où il donnera sa mesure, il griffonne enfin le 9 Brumaire : « *je vole avec tranſport vers vous & vers mon travail* ».

Depuis une quinzaine d'années, un formidable héros hante l'imagination genevoise; elle lui prête le masque de Napoléon; longtemps il a relevé du domaine de la légende; d'audacieux savants l'en ont chassé; l'un d'eux, David intrépide, a mis le talon sur le front du Goliath; un petit temple a été élevé à son culte[c]. Il en circule des images maladroites et fabuleuses. De la Rive a vécu des mois à son ombre en 1790 et 1799; au bout d'une année de méditation, au mépris des difficultés qu'il prévoit, avec la témérité des timides et le feu que lui a bouté Paris, il en entreprend le portrait [Pl. XVI], (op. 96).

« J'ai vu chez cet artiste, écrit Bruun Neergaard, l'ébauche d'un tableau du Mont-Blanc qui m'a étonné par la grande difficulté qu'il y a de rendre des montagnes couvertes de neige et de glaciers, et de peindre aux yeux ce qu'ils peuvent à peine supporter en réalité ». LE MONT-BLANC 1802.

Le 28 août 1802, De la Rive annonce à Mlle Châtelain, devenue Mme Eynard-Châtelain : « ..... *j'ai préſenté au public trois tableaux ; l'un repréſente une vue très exacte du Mont-Blanc tel qu'on le voit de Sallanches, lorſque le ſoleil eſt*

déja couché pour la vallée. — C'eſt un tableau frappant, impoſant, bizarre, triſte & très difficile », et plus tard, il écrira dans ses notes : « ... tableau difficile et qui renverse toutes les règles, en ce que l'objet le plus éloigné se trouve le plus grand et le plus apparent, tandis que tous les seconds plans et les devants sont entièrement dans l'ombre, n'y ayant de lumière que sur la montagne qui occupe tout le fond ».

Ce premier « portrait », acquis par un prince Galitzin[c] est en Russie; Genève n'en possède qu'une « répétition » ; l'exactitude des formes n'y est pas aussi parfaite que De la Rive l'affirmait ; mais l'effet malgré les conventions de la facture reste juste et puissant. On comprend quelle stupeur dut alors produire cette toile qui « renversait toutes les règles ».

Le ciel y a cette teinte nocturne et profonde qui encadre en été l'étincellement suprême des cimes. Les détails voisins, les arbres et leurs « feuillés », un groupe d'animaux, la chapelle de Saint-Martin, tout ce décor et ces repoussoirs chers à l'époque, sont sacrifiés. L'unité est voulue, obtenue. Les vestiges même de coloris italique qui dorent cette toile, ne choquent point ; ils rappellent qu'au delà de ces froids escarpements, s'inclinent vers le sud, les châtaigniers et les vignes du Val d'Aoste. Dans ce coup de hardiesse le génie de De la Rive s'est pour une fois exalté au-dessus de lui-même. Mais il ne sait pas soutenir un tel vol et bénéficier de sa découverte. Il retourne à ses sujets habituels, à son existence coutumière. Chaque année davantage, sa propriété de Presinge lui est chère ; elle est sise au milieu des champs, close de haies ; des vignobles l'ensoleillent ; des chênes millénaires, où se tord le lierre, l'ombragent ; lors des lessives d'automne et de printemps, une pompe emplit le vaste bassin où les femmes lavent, sous les saules ; il y a un ruisseau qui va ; il y a des ponts de branchages ; il y a des mouvements de terrain ; des éclaircies découvrent le petit village, les tuiles courbes de ses toits, d'autres encadrent le Salève ; d'autres, le Môle, les Alpes, le Mont-Blanc. Aussi les tableaux où il s'inspire de Presinge ont-ils une fraîcheur particulière, un charme intime.

D'ailleurs, préoccupé de varier ses sujets, il n'interrompt pas ses campagnes d'études.

En 1804, toujours accompagné de Töpffer, il revoit Berne que la diète emplit d'ambassadeurs et de députés. M. de Golowkin, son client, lui a demandé « un tableau d'une belle ferme de ce pays-là ». L'une des toiles rapportées de ce voyage : une demeure paysanne des environs de Thoune, qu'il ne signale pas dans son catalogue, peut être comptée, pourtant, parmi ses meilleures œuvres [Pl. XVIII].

Il y a rendu avec une singulière justesse la qualité spéciale des verts oberlandais, humides et vifs, toujours baignés d'une atmosphère bleutée qu'il trouvait froide et qui n'est que délicieusement fraîche. A l'abri de grands arbres, s'étale la ferme trapue ; les ruches de paillasson, les étroites fenêtres, le banc où les vieux, le soir, fument leurs pipes, le tas de bois fièrement dressé, la meule à aiguiser, sont peints avec la tendresse d'un Freudenberg, et il y a de la touche vive de König dans l'indication des petites figures vêtues de rouge et de bleu, de la vache blanche que le maître est en train de traire, du beau bassin de bois...

P.-L. De la Rive. *1805 ? — A l'huile.*

FERME BERNOISE

97. Esquisse à l'huile.

A SAINT-GINGOLPH

le soleil couchant s'accroche aux barrières du jardinet ; il étend sur l'herbe et le sentier l'ombre de la ferme, l'ombre des arbres, et c'est dans un ciel où flottent des nuages mauves frangés de blanc doré, qu'il va, là-bas, toucher de violet clair et de lilas léger le brumeux piton du Stockhorn. De la Rive fera rarement aussi bien, jamais mieux.

On peut considérer dès lors son évolution comme terminée. Parmi les tableaux qui, durant ses dernières années, l'occupent plus exclusivement, il faut citer une Vue du chateau de Vufflens, une copie d'un Wouwermans qui, pour un temps, le ramènera à ses premières admirations, « et un Intérieur de forêt d'un effet heureux, d'un ton ferme et harmonieux » qu'il estime être « un de ses bons ouvrages ».

Avec Töpffer, il visite encore le Dauphiné ; avec Audra et Revilliod, le Valais et la Gruyère[c]. Madame de Staël, la reine Hortense, l'impératrice Joséphine, lui commandent des sépias et des tableaux.

Mais il semble qu'il demeure sourdement hanté par le Mont-Blanc. C'est un sujet qu'il reprend en 1803, en 1807, en 1811, qu'il veut reprendre en 1813. Désireux de compléter ses documents pour un Mont-Blanc au soleil levant, qu'il compte présenter à l'impératrice, il retourne à Sallanches au printemps. Sa santé était chancelante ; il avait longtemps souffert d'une fistule lacrymale ; à son retour, en octobre, il est frappé d'une attaque de paralysie « qui le tient trois mois sans rien faire ; le moral, ajoute-t-il dans ses notes, s'est beaucoup ressenti de cette maladie ; mes idées et mes conceptions ont été depuis plus lentes et plus pénibles ». MALADIE ET MORT 1817.

C'est seulement au mois de juin de l'année suivante (1814) qu'il inscrit en son catalogue, d'une triste écriture, tremblotée et douloureuse : « *Terminé un tableau de*

4 pieds sur 3. — Vue exacte du Mont-Blanc & d'une partie de la Ville de Sallanches, prise au matin, quelques femmes autour d'une fontaine & quelques animaux ».

Après avoir eu la douleur en 1809 de perdre son ami Saint-Ours « qui expira dans ses bras le 6 avril » et dont il prononça au cimetière de Chêne un « éloge historique »; il venait, tout égrotant qu'il était, d'éprouver une joie profonde: le premier janvier 1815 à 11 heures, les cloches qui naguère sonnaient pour le baptême du roi de Rome, avaient annoncé à la ville que les magnifiques et très honorés seigneurs, syndics et conseils, constitués en gouvernement provisoire,

98. 1798. A l'huile.

LE BAC

avaient repris possession de la Maison de ville. Cette « restauration de Genève » lui rend un semblant d'activité; mais une nouvelle attaque l'interrompt bientôt.

Il endort ses maux aux souvenirs de ses années de jeunesse, d'enthousiasme et de force!... il est ressaisi par ses belles visions d'autrefois; il revoit Tivoli, son cher Saint-Ours, les longues promenades; il rêve de la douceur romaine et, comme dans un suprême élan de reconnaissance, il achève, le 24 juillet 1816 un tableau de 2 p. 9 p. sur 2 p. 1 p.: « *Soleil couchant très chaud, quelques animaux passent sur un pont rustique, style italique* ». C'est son adieu à la peinture; le 7 octobre 1817, il meurt doucement, entouré de l'affection de tous ceux qui l'ont approché.

CONCLUSION

« C'est un grand bonheur d'être né bon » a dit Joubert. De la Rive fut heureux. Sa sensibilité l'avait fait naître artiste; son assiduité le rendit peintre; un coup d'audace, presque chef d'école. Il ne lui a manqué que la confiance en soi. Il a subi des influences; il ne les a pas portées.

Facin en l'astreignant à copier, lui apprend, par force, le maniement du

pinceau, le doigté des prestigieux flamands. Casanova le ramène à l'étude directe de la nature. Rome lui enseigne la simplicité des lignes et la grandeur des masses. Saint-Ours, bien malgré lui, le jette un moment dans le genre historique, d'où le tire son bon sens. Il se concentre alors ; il rêve « d'adapter les principes » si durement conquis « aux détails de son pays[c] ».

Par malheur il n'ose mettre la hardiesse de sa conception dans son travail ; il lui faudrait tout oublier, revenir à l'état d'innocence, refondre et unifier ces principes au creuset de son génie. De la Rive se contente de les appliquer avec soin. Comme Gessner, il a appris de Lorrain « à imiter les campagnes verdoyantes, les doux lointains et ces dégradations admirables par l'artifice caché de leurs nuances » ; le feuillé et le massé de ses arbres sentent les brosses spéciales et les leçons de Valenciennes ; ses figures, dont l'insuffisance le désespérait avec raison, offrent à l'ordinaire un surprenant mélange de draperies à l'italienne et de lourdeur flamande ; grâce à son étude comparée de Paul Potter et des troupeaux de Crissier, ses vaches, ses moutons exécutés dans la manière hollandaise, ont de la vérité et de la vie ; et ses scènes de la vie alpestre, souvent pleines de naturel et de mouvement, sont bien supérieures aux compositions de Daniel Huber dont elles dérivent.

Il peint à l'huile, un peu comme il lave à la sépia ; il couvre d'abord sa toile d'un dessin très serré, puis il ébauche largement les dessous, avec un bistre chaud et fluide ; délicatement il indique les principales couleurs ; cela fait il achève le ciel. A cet état, ses ébauches — qui passeraient aujourd'hui pour des tableaux déjà poussés — sont le plus souvent d'un grand charme. Grisailles dorées, rehaussées de teintes délicates, azurées d'un ciel où montent quelques nuages... il aurait fallu si peu de chose pour les compléter (op. 97).

« *Mais l'expérience m'a convaincu,* écrit De la Rive à Mlle Châtelain, *de la néceſſité du fini ſi l'on veut percer aux âges futurs, & chaque jour j'emploie plus de temps, ſans le regretter, à remplir mes ouvrages, ſoit deſſeins, ſoit tableaux, de nouveaux détails dont il me paroît qu'on me ſait gré.....* »

Du coup, toute la grâce de ces fines grisailles succombe à la masse des détails et à la recherche du fini. Près d'être excellent, il n'est plus, avec talent, que conventionnellement scrupuleux.

Le Site composé a Bex [Pl. XVII], Le Bac (op. 98), Le Départ du Troupeau (op. 4), représentent assez bien la meilleure moyenne de sa production : un paysage montueux, composé non sans goût, quelque peu italisé, habilement exécuté, sans personnalité accusée et qui rappelle, « adapté » à la Suisse ou à la Savoie, le genre hybride de ces petits hollandais qui avaient vu Rome : les Pinacker, les Swanefeld, les Asselyn.

Il peint le « portrait » du Mont-Blanc et fonde en Suisse, le paysage véritablement alpestre. Car il l'a fondé. Certes dès le XVIme siècle la montagne appartient à l'image et au décor ; les enlumineurs en donnent des figurations dans les missels et les livres d'heures ; les xylographes dans les « Cosmographies », les « Topographies » et les « Itinéraires » ; les peintres : Mantegna, Giotto, van Eyck, Memling, Friess, Conrad Witz, Dürer dans sa suite du triomphe de

Maximilien, Léonard dans toutes les œuvres où il s'inspire des Dolomites du Frioul, aiment à en faire le fond, souvent symbolique, de leurs tableaux ; certes au XVIIme siècle, les Meyer de Zurich et de Winterthur préparent déjà aux estampes et aux vues de montagne du XVIIIme ; et les peintres Salvator Rosa, Ruysdaël, le Gaspre, le Poussin, le bizarre Callot, Jean Boot, Waterloo, Everdingen, s'éprennent de ses accidents, de ses cascades, de ses rochers ; certes encore, sous l'influence de Haller et de Rousseau, et pour satisfaire au culte nouveau de la nature, se multiplient les « cahiers », les « collections », les « recueils » de vues, les gravures et les estampes en couleur de tant d'intéressants artistes, anglais quelques-uns, suisses pour la plupart ; certes, les ouvrages charmants de Aberli, de Rieter, de Schellenberg, de Biedermann, de Koenig, des Link^n^, de Lory^n^, de Hackert, de Bacler-Dalbe, de Bourrit..... méritent d'être hautement appréciés ; mais c'est De la Rive qui, le premier, élève l'estampe mercantile jusqu'à l'œuvre d'art désintéressée, dispute la montagne au négoce, la rend à la Beauté.

99. Lavis. CROQUIS

LE PREMIER EN DATE DES PEINTRES ALPESTRES.

« *Ce qui m'étonne,* écrit-il, *c'eſt que ce pays n'ait pas produit les plus grands payſagiſtes..... mais ceux qui ſont venus y étudier n'en ont recherché que les caſcades & ont négligé tout le reſte qui, ſans contredit, me frappe le plus* ». — Voilà ce que De la Rive a été le premier à sentir, à penser. Tandis que les peintres jusqu'alors, et les plus grands, n'ont vu dans la montagne qu'un décor, qu'un fond, des « accidents », ou des « cascades », il ose, lui, la prendre pour sujet même, sujet unique et formidable d'un tableau.

A l'œuvre multiforme, complexe, destinée au passant, au visiteur, à l'œuvre incertaine de ses devanciers et contemporains, les illustrateurs et les enlumineurs du XVIIIme siècle, il suffit qu'il ajoute un accent plus grave : la peinture alpestre est née. Les Töpffer, les de Meuron, les Calame, vont en être les premiers adeptes ; ils ouvrent à l'art de leur pays un domaine ignoré, splendide, dont la rude conquête prouve chaque jour davantage qu'il est celui-là même où notre race trouvera à s'exprimer avec le plus de force. Et c'est pourquoi nous avons cru devoir faire ici une place aussi large au premier en date de nos peintres de montagne, au modeste et bon De la Rive.

COMPLÉMENT ET TABLES

J.-E. Liotard. *Vienne, 1773 — Pastel.*

JEAN-ETIENNE LIOTARD

Fils aîné du peintre

COMPLÉMENT

INTRODUCTION

(Les chiffres gras renvoient aux pages.)

5. — « Il n'est pas jusqu'à la musique sacrée qui ne fût suspecte à Calvin. Dans sa pensée le chant d'église pouvait servir d'édification, pourvu toutefois que l'on se donnât garde que les oreilles ne fussent plus attentives à l'harmonie du chant, que les esprits au sens spirituel des paroles ». (Marc-Monnier : *Genève et ses poètes.*)

6. — Töpffer a dit de même en parlant de cette bonne vieille morale routinière, ayant la vue courte et l'oreille dure, qui se fait d'autant plus de bile, qu'elle est moins conséquente : « Car notez bien : sans même songer que, peuple d'horlogers et de bijoutiers, nous ne vivons que du luxe des autres, elle excite au travail, à l'industrie, ne se fâchant nullement à voir nos gens consumer temps, facultés, santé, à gagner des écus ». *(Mélanges.)*

9. — Les quelques jugements suivants, d'écrivains contemporains ou modernes, genevois ou étrangers, vérifient notre dire. Amiel : « L'esprit genevois isole les qualités ; il est logique mais non didactique ; ... de là sa nature négative, son juste milieu intellectuel, sa conviction composée souvent de réticences, de demi-vérités...». — Mme Brunn : « C'est un peuple tout abstrait... il me semble que leur imagination, toute vive qu'elle est, manque d'un canal de communication avec le cœur ». — Sophie Laroche : « On peut dire du gouvernement de Genève que ce n'est pas une aristocratie mais plutôt une *rentocratie*. — Boufflers : « J'ai été hier pour la première fois à Genève. C'est une grande et triste ville, habitée par des gens qui ne manquent pas d'esprit, et encore moins d'argent, et qui ne se servent ni de l'un ni de l'autre ; ce qu'il y a de joli à Genève, ce sont les femmes ; elles s'ennuient comme des mortes, mais elles mériteraient bien de s'amuser...». — Voltaire :

« Noble cité, riche, fière et sournoise
On y calcule et jamais on n'y rit ».

— Michelet : « Point de territoire, point d'armée ; rien pour l'espace, le temps ni la matière : la cité de l'esprit bâtie de stoïcisme sur le roc de la prédestination ».

9. — M. Marc Debrit, dans un article du *Journal de Genève* (15 déc. 1902), a déjà mis en relief : « Cette influence de la science — de la science genevoise — sur la façon particulière dont la société lettrée du XVIIIme siècle a conquis le sens de la nature ».

Sa promesse, l'an passé je fis 5 ou 6 portraits que
l'on a trouvé admirables je suis encor très en etat d'en faire
aussi bien que je les ay fait a Lion, je t'aime mon cher fils
aussi bien et peut etre mieux que cy devant
tout a toi ton papa J. E. Liotard
ce 24 7bre 1782 il partira le 27

J.-E. LIOTARD

15. — Tout ce qui se trouve entre guillemets est transcrit de la biographie de l'artiste faite par J.-E. Liotard le fils.

16. — Il existe à la Bibliothèque Nationale de Paris un exemplaire d'un portrait gravé de Liotard. Il est accompagné d'une note manuscrite, que M. Tilanus suppose être de Liotard lui-même, malgré une erreur de date évidente. Elle semblerait indiquer que l'artiste ne s'était pas séparé de son maître dans les meilleurs termes : « *J.-Et. Liotard, genevois, gravé par lui-même en 1733, lorsqu'il étoit encore élève de M. Massé qui excelloit dans le genre de la miniature et qui se crut obligé de le renvoyer à cause du caractère atrabilaire et lunatique qui ne sympathisoit point avec le sieur Liotard* ».

17. — « Il eut une intrigue avec Mlle de ***, sœur du fameux géographe, sous les yeux de la mère, et de son consentement ; sans se marier il en eut un enfant dont la mère eut soin, mais cet enfant mourut jeune ». — (*Biographie manuscrite de Liotard,* par son fils.)

23. — «... il passa à Lyon puis retourna à Paris, il eut un si prodigieux concours d'ouvrages et son activité étoit telle qu'il gagnoit chaque année plus de 30 mille livres ; il avoit grand train, équipage, une maîtresse nommée Raymond qu'il entretenoit chez sa couturière et de laquelle il eut une fille... » (id.).

29. — Le bon abbé de Voisenon qui, selon les mauvaises langues, passait pour faire les enfants et les comédies de Favart, mit les vers suivants au bas de ce portrait :

Nature un jour épousa l'art :
De leur amour naquit Favart,
Qui semble tenir de son père
Tout ce qu'elle doit à sa mère.

30. — Il existe différentes gravures de l'époque reproduisant des portraits du Dr Tronchin par Liotard.

31. — Sans avoir trouvé aucun document relatif à ce voyage, M. le professeur Tilanus nous écrit pourtant à ce sujet : « *Marie-Antoinette toutefois est faite en 1762, naturellement à Vienne* ».

32. — « Mariage 15 May 1767. — Sieur Jean-Louis Mollet, fils de feu Jean-Jacques et de Jeanne Judith Liotard, négociant citoyen — et D^elle Marie Nicole, fille naturelle de Sr Jean-Et. Liotard ». (*Archives.*)

32 et 33. — Journal de Jean-Etienne. (Extraits.) « ... *Liotard Michel*, mon oncle, frère de mon papa, d'une médiocre fortune, avoit été un graveur très célèbre, marié sans enfants. — *Liotard Abraham*, mon oncle, frère de mon papa, d'abord peintre mais n'y gagnant pas assez à cause de sa nonchalance, se mit dans le commerce, fit banqueroute, se retira chez nous

J. E. Liotard. — Vers 1780 — Gravure.

FUMEURS FLAMANDS

Planche avant la lettre avec autographe de l'artiste

n'ayant pu mettre à couvert que son linge et demeura avec nous, garçon. — *Marc Liotard,* mon cousin, neveu de mon papa, avoit épousé une Sarrasin, n'en n'eut point d'enfant, fut commerçant à Londres, en revint très riche, il y étoit associé des sieurs Aubertin. — *Liotard Jean,* neveu de mon papa, frère du précédent, marié, n'avoit que deux filles, demeuroit à Londres, je devois aller dans sa maison mais il demanda trop et je n'y allay pas.

— « ... *Mariette* autrement *Jeanne-Marie Liotard,* l'ainée de mes sœurs, avoit 12 ans accomplis le 30 Novembre an 1773, elle étoit d'un caractère aigre, supportant avec peine le bonheur des autres, vouloit tout pour soi, regardoit ce qu'elle faisoit aux autres comme beaucoup, et ce qu'eux lui faisoient comme rien, ne voulant jamais céder aux autres et souvent un orgueil insupportable et pourtant le cœur bon. — *Marianne* autrement *Marie-Anne Liotard,* la cadette de toute la famille, et ma sœur, avoit eu 6 ans au 18me du mois d'Août; elle étoit jeune, cependant paraissoit vouloir avoir de l'esprit, elle étoit jolie, cependant elle avoit imité l'orgueil et la mauvaise humeur de sa sœur, elle étoit menteuse, cependant on sait que c'est un vice que l'on corrige, quand on est plus âgé il en coûte peu de dire la vérité. — *Thérèse* autrement appelée *Marie-Thérèse Liotard,* la troisième de la famille, elle étoit une paresseuse de son naturel, elle aimoit la lecture avec fureur, je l'aimois je l'avoue plus que toutes ses autres sœurs et que mon frère quoiqu'elle eut autant de défauts que les autres excepté qu'elle avoit moins d'orgueil. — *Tronchin,* ami de mon papa, amateur de tableaux, avoit acheté les Délices, autrefois campagne de M. de Voltaire, avoit un neveu et une nièce qu'il gardoit chez soi comme ses enfants car il n'en avoit pas, il étoit marié et avoit un frère médecin du Duc d'Orléans et qui l'avoit été du Roy. — *Maison :* nos locataires étoient M. Bocconi mais avant lui M. Gautier, au 1er étage, au 3me M. de Wald-Kirch, au 2me nous, au plein pied M. Dufour, avant lui M. Dunant qui se tua pendant que j'étois à Coire.

— « *Histoire de ma cousine Clarisse Mollet :* Ma cousine n'avoit point une jolie figure, mais elle avoit deux petites mappemondes qui par leur air appétissant m'attiroient et firent que je désirois toucher une si jolie petite machine. Un jour qu'auprès du feu je m'étois mis sur mes genoux et par un certain hasard singulier elle mit la main sur mon cœur, qui par hasard battoit assez fort, elle le dit tout haut, en nigaud que j'étois, je ne sais pas lui en dire une cause un peu jolie ou galante, j'eus aussi la bêtise de mettre sur le dit endroit des vers que je lui fis et où je lui disois que je voulois l'aimer toujours, mais comme j'ay encore la pièce je vais les y insérer.

Stances à ma cousine
pour des languettes qu'elle m'avoit faites.

Cousine ton présent m'est des plus agréables
Et paroit à mes yeux d'un prix inestimable,
Puisque l'ouvrage entier est formé par ta main,
Je te fais quelques vers pour toute récompense,
Ils sont un peu mauvais, mais ma cousine pense
Que selon l'intention on doit les trouver bien.
. . . . . .

— « Juillet 1774. *Samedi....* Mlle devoit revenir le soir avec Mlle Demaffé à 5 heures du soir je montay à cheval, je rencontray ma chère en chemin, elle avoit un chapeau de paille avec des rubans roses, des nœuds de manches aussi roses, un déshabillé blanc comme neige, une fine gaze couvroit son sein sur lequel quelques petites rousses répandues çà et là sur un blanc d'albâtre, toutes ces choses réunies à sa beauté naturelle la rendoient semblable à Vénus même. Je lui proposay de monter à cheval, je continuay ma promenade et en revenant je passay vers elles au galop. Ensuite après qu'elle fut revenue elle s'alla promener encore au jardin, ce qu'il y a de certain, c'est que si je n'étois pas amoureux au moins j'en étois proche, ce qu'il y a de sûr, c'est qu'elle fut victorieuse le lendemain. — Mois de juillet. Semaine XIV. La 29me de l'année 1774. — *Dimanche.* Ce jour dont le souvenir me sera toujours cher, étoit le 17me du mois de juillet. Le soleil se leva dans un lit exempt de nuages et annonçoit à la terre réjouie une belle journée et par ses feux me réveilla, après avoir fait une prière où Ma Chère fut la seule idée qui me put distraire de mon attention, elle étoit déjà levée, ses beaux cheveux noirs mal rangés n'en relevoient pas moins la blancheur éclatante de son teint..... Nous partîmes, dis-je, et notre promenade dura fort longtemps, en chemin elle nous chantoit des ariettes, sa voix fort harmonieuse et douce faisoit que mon cœur prenoit toutes les affections que sa voix me chantoit, ensuite nous arrivâmes à la rivière, en la passant elle se mouilla un peu. Si l'on m'eut donné à choisir d'être tout mouillé et qu'elle ne le fut point, j'aurois préféré le premier. Enfin nous arri-

vâmes à la maison, en passant près d'un bourbier je l'avois un peu éclaboussée, à la maison elle se le fit laver, ce que je me blâmay d'avoir fait fut une cause de mon bonheur ; nous allâmes d'abord après dans le pavillon de la lecture, car je nommeray (ainsi) désormais celui qui est situé à côté du petit jardin, là, n'osant s'asseoir sur le banc de peur que sa jupe ne touchât, elle s'assit sur mes genoux, que j'étois content !... »

32. — L'existence de ce portrait a été contestée. Il existait certainement ; la preuve en est dans la lettre de Liotard citée plus loin, voir 37.

32. — Walpole mentionne quelques peintures sur verre dont Liotard était l'auteur « *ces peintures remarquables par leurs effets de lumière et d'ombre n'étoient pourtant que de simples objets de curiosité ; il falloit assombrir la salle où elles se trouvoient pour les voir à leur avantage* ».

33. — Voir à 32.

34. — *A Madame Liotard née Fargues — rue St-Antoine 287 à Genève — Delft 15e Septembre 1777 — Madame, ma très chère et excellente tante.*

« *... D'un autre côté, quoique mon oncle jouïsse d'une bonne santé, d'un tempérament robuste et qu'il ait encore plus de forces qu'on n'en a communément à son âge, il y a pourtant une grande différence entre ce qu'il est aujourd'hui et ce qu'il étoit, il y a trente ans. Il n'est pas possible qu'il n'ait pas perdu beaucoup de la justesse du coup d'œil et de la délicatesse de la main. A 75 ans on n'est guères plus propre à figurer dans une Cour, ou il y a toujours plus d'espiègles que de gens graves, et ou l'on a à redouter les incivilités de ceux qui ne s'en laissent imposer que par les hautes Dignités, les grands Titres et la magnificence!!! A son âge il peut aisément tomber malade en chemin ou à Vienne, loin de sa Patrie, de ses amis, de sa femme, de ses enfans, dans un pays Papiste où il seroit sans secours, sans consolation, et si Dieu venoit à le rappeler à lui, il mourroit avec le chagrin de laisser son cher fils dans une situation dangereuse pour un jeune homme sans expérience, d'un caractère doux, facile, et qui pourroit aisément être trompé, séduit, et entraîné dans l'abime de l'irréligion et du libertinage. Ces idées me font frémir, elles m'inquiètent et pour mon cher Oncle et pour son aimable fils, et pour vous, qui sans doute ne les verriés pas partir sans amertume et sans crainte. Je vois mille inconvéniens à ce voyage inutile et peut-être funeste.*

Votre très humble et dévoué serviteur et neveu. J. L. Maizonnete ».

34. — Ce qui prouverait que Liotard était allé précédemment de Genève à Vienne.

35. — Journal de Jean-Etienne (Extraits) : «Vienne, novembre 1777. *Jeudi 13...* Nous revînmes dans l'antichambre, nous y attendîmes un moment jusqu'à ce qu'une porte voisine s'ouvrit, une femme habillée en veuve parut derrière, c'étoit l'Impératrice. Mon papa courut se jeter à ses pieds, je n'osois le suivre. Le chambellan me dit de le faire, je volay. L'Impératrice releva mon papa. Comment feray-je, où trouveray-je dans mon âme extasiée de quoi me rappeler tout ce que cette auguste Impératrice dit d'obligeant à mon papa ; elle le nomma son ancienne connaissance, elle l'obligea à s'asseoir pour, disoit-elle, qu'il fût plus proche d'elle, lui permit d'exposer ses Transparences, lui demanda de faire le dessein de l'empereur, le sien, et celui d'un de ses fils et comme elle vouloit lui envoyer le Portrait que mon papa demandoit il lui répondit qu'il n'étoit pas encore assez bien logé pour pouvoir encore y travailler, elle lui répondit : Oui cela doit être bien vilain, bien sale, si l'on vous donnoit ici deux chambres pour vous et votre fils, seriez-vous contents ? Mon papa remercioit, pour moi j'étois pénétré de tant de générosité et je ne savois que dire, elle lui dit qu'elle portoit toujours avec elle ses portraits, lui fit voir celui de son défunt mari à côté de son lit, l'habillement n'étant pas de mon papa, il lui offrit de le faire, elle le refusa disant qu'elle ne pouvoit s'en séparer, enfin je ne puis dire tout ce qu'elle nous dit encore d'obligeant, je m'en allay pénétré, plus j'y pensois et plus ma joie s'accroissoit, il fut un moment où des pleurs alloient couler de mes yeux dans la voiture ».

35. — *A Madame Liotard née Fargue — rue St-Antoine, Genève — Vienne 11 mars 1778 — « Elle (l'impératrice) m'a encore envoyé il y a 15 jours 2 pots de fleurs dans l'un un bel œuillet rouge foncé et dans l'autre des anémones rouges, 2 prêtes à cueillir et 2 plus petits qui grossissoient, elles et l'œuillet sont à présent secs, le rosier a perdu toutes ses feuilles et à présent il renoît mais je crois qu'il n'aura pas de fleurs* ».

35. — Journal de Jean-Etienne : « *Mardi 5 mai 1778.* — Le matin nous fûmes de nouveau à la manufacture de porcelaine... Il y a des peintres fort habiles et beaucoup plus de fort médiocres, mais ils font des fleurs et des figures de sculptures de la plus grande beauté. Mon papa passa un temps im-

mense à causer avec eux croyant leur donner des instructions de sorte que il étoit une heure sonnée et nous étions encore là ; il leur donna des essais de couleur à faire que je ne scay si ils réussiront.

Mais ce qu'il y a de certain c'est que j'admiray beaucoup tous leurs ouvrages et il faut qu'ils ayent un grand débit puisque chaque jour ils remplissent trois fours. Ils font des figures en biscuit charmante ».

35. — « *Jeudi 16 avril 1778.* — Je fus le matin à la salle où j'avois été pour voir le bal, la cérémonie de la Toison d'or, le premier jour de l'An, pour voir celle du lavement des Pieds. 12 vieillards et 12 vieilles femmes y étoient, ils se rangèrent d'abord devant une longue table dressée aux deux côtés de la salle . . . . . après avoir desservi l'on retira la table et devant chaque femme l'on plaça une cuvette de bois, d'un côté étoient les armes impériales, de l'autre un numéro ; l'on n'en mit point devant les hommes parceque l'empereur qui devoit les laver étoit absent, ainsi ce ne fut que aux femmes ; l'archiduchesse Marie-Anne vint à genoux devant chaque une, jetta de leau sur le pied, lessuya, le baisa, pour Elisabeth, elle ne le fit qu'à quelques unes après quoi elles se retirèrent de même que les pauvres gens. Entre les vieillards le plus âgé étoit de 97 ans et le plus jeune de 70 ans ; parmi les femmes il y en avoit une de 105 ans, une de 100 ans, une de 99 ans et la plus jeune de 76 ans, j'ay oublié de dire que d'abord après la table pendant la fonction un prêtre revêtu de ses habits sacerdotaux et assisté de deux autres derrière lui chantoit la bible et devant lui deux espèces de pages avec deux cierges faisoient des génuflexions ».

37. — Ce Traité a été réédité in extenso dans le livre de MM. Revilliod, Humbert et Tilanus.

37. — Voir Album de la Suisse romane 4me vol. page 25, article signé d'un Y, (Gaudy-LeFort) 1845.

37. — Extrait du *Dictionnaire des Négatifs :* « Liotard... Le Peintre. Les inclinations turques et celles de Peindre le Petit Mustapha, *2 vol. in 4° de l'Imp. du vis-à-vis.* Item. — La vue sur le gouvernement aussi courte que celle de l'imagination, *petit vol.* Item. Le passage et repassage du Mont-Seny en diligence pour déchirer ses concitoyens. *15 vol. in. fol. avec figures* ».

37. — « *Mon très cher fils — Tu sais que j'ay envoyé à Mr le Comte de Vergenes 2 tableaux de fruits, il m'a envoyé un petit service de thé de la plus belle porcelaine possible et du dernier goût avec une lettre des plus obligeantes, ma lettre en lui envoyant ces tableaux de fruits étoit des plus flatteuses ; sans flatterie on l'a trouvée admirable.*

« *On va bâtir un édifice pour des casernes pour la Garnison à l'Arsenal qui est devant la treille, on dit à ce sujet que Mr Tronchin ancien procureur général a dit en plein Conseil qu'il faudra peindre en noir cet Edifice et y peindre des larmes dessus, je ne crois pas cela vray du tout — Genève ce 13 Aoust 1783 — à Monsieur J. E. Liotard chez — Messieurs Blaau et Wilkenson à Amsterdam* ».

37. — *A Monsieur J.-Etienne Liotard à Amsterdam — Confignon le 4 juin 1782 — « Mon très cher fils — J'ay receu ta lettre sans date il y a 2 jours, nous avons à Confignon les plus précieux de nos tableaux, les fleurs de Vanhuisum, le mangeur de boulie, la Vénitienne, le paysage des glacieres pastel, la Dame qui joue aux échets avec un abbé, l'intérieur de l'Eglise de Rotterdam, les 3 grâces, la Princesse de Darmstat, Apollon et Dafné, le maréchal de Saxe, Rousseau, les chanteurs flamants, la Lizeuse, la Vénus endormie copie en pastel et des vaches copie en pastel, on conte nous apporter la Vénus du Titien, le déjeuner et mon portrait riant, je conviens que s'ils étoient en Hollande ils se vendroient mieux qu'à Genève mais ils couteroient beaucoup de port et encore plus d'entrée ; j'ay icy toutes mes miniatures et les petitots, nous avons tout notre linge toute notre argenterie tous nos habits* ».

38. — « *Mon très cher fils.*

.... ma chambre est très petite mais j'y suis assez bien, mais la Salle qui est à côté me dédomage de sa petitesse et j'y pourray travailler ; la Bassompière entend l'Economie et j'en suis content, les tasses pour le déjeuner sont petites on a cependant bien soin de moi.... beaucoup d'année comme se disent les grecs quand ils se rencontrent, très beau souhait ».

38. — Testament clos homologué le 17 juin 1789 de Jean-Etienne Liotard (Flournoy notaire) *Arch. Vol. 44.* — Le testament était scellé de cinq cachets de cire rouge qu'on voit encore en partie, le cachet porte une palette entourée de laurier, sur laquelle sont placés en triangle trois petits animaux qui ont l'air de trois souris ou de trois marmottes.

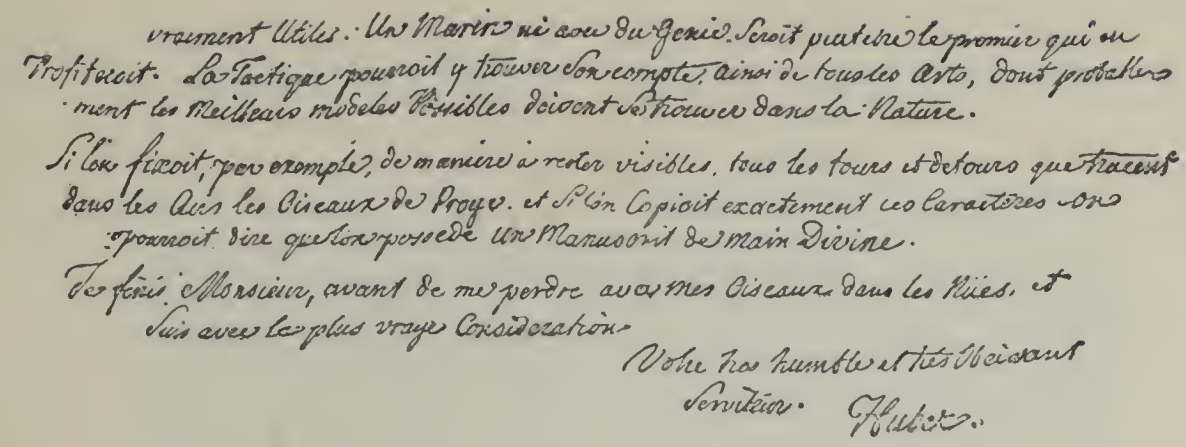
41. — Voir *Figaro Illustré :* Jean-Etienne Liotard, par Armand Dayot.

Voir les articles du *Journal de Genève :* (Avril et Mai 1886) de MM. Marc Debrit et Giron, lors de l'exposition des Œuvres de Liotard à Genève.

Voir également les conférences de M. T. de Wyzewa faites à Genève sur la peinture suisse. Elles ont été publiées dans la *Semaine Littéraire.*

Voir dans « *Nos Anciens* », Année 1901 : Mme Fremeau dessin p. 42 hors-texte ; Mme d'Epinay grav. par M. Boisson, p. 104 ; Marie-Thérèse, idem. Année 1902 : Portrait de Mme A. Fatio, dessin hors texte, p. 18.

— Les ouvrages suivants de Liotard ne sont point mentionnés dans l'Iconographie dressée par M. Tilanus. Il les a retrouvés depuis l'apparition de son livre et a bien voulu nous en communiquer la liste : « *Pastels :* Trois portraits de femmes parmi lesquels celui de Lady Malgrave, provenant de la collection du marquis de Normanby. — Portrait de Mme van Rede van Amerongen, collection du baron van Zuylen, près d'Utrecht. — Portraits de lady Asklove, de sa fille, de son fils, de l'épouse du dernier : tous quatre dans la collection du comte Godard van Aldenburg, château Amerongen, près d'Utrecht. — Portrait de Marie-Thérèse et celui de François, indiqués dans la *Neue Freie Presse* 1902 comme étant à l'Albertinum. — La demoiselle à la flûte, mentionné dans le catalogue de l'Exposition Heberlé, Cologne ou Bonn (mai 1897). — Portrait de Marie-Antoinette, noté dans le catalogue de M. Papot, de l'Exposition de Marie-Antoinette et son temps (Paris 1894). — Plusieurs portraits de Liotard, provenant du château de Besborough dans la collection de M. A. Ponsonby à Londres. — *Miniatures :* Portrait de Louis XV. Collection de M. V. de Stuers, à la Haye. — Portraits du fameux marquis de Granby, de John marquis de Granby, de Louratani, une dame de la Grèce ; collection du duc de Rutland à Belvoircastle près de Grantham ; notés dans un catalogue de miniatures de Victorin Marmeck. — Portrait du marquis de Marigny, sur émail ; collection de M. Warneck, à Paris. — *Dessins :* Le fils du peintre, âgé de 22 mois (op. 21), son frère J.-M. Liotard, le graveur (op. 7), sa chambre à Constantinople (op. 14) ; collection de M. Tilanus. — Portrait de Mme Fremeau ; collection de M. E. Revilliod à Genève. — Femme de profil ; collection de M. E. Revilliod à Genève. — Portraits de Levelt et sa femme, notés dans le catalogue d'une vente de M. Gugs à Marseille (1783). — *Gravures :* L'exemplaire du Liotard dans son atelier, de M. Obreen ; collection de Mme Tilanus-Liotard à Amsterdam ».



vraiment Utiles. Un Marin né avec du Genie. Seroit peut-être le premier qui en Profiteroit. La Tactique pourroit y trouver son compte, ainsi de tous les Arts, dont probablement les Meilleurs modeles Possibles doivent se trouver dans la Nature.

Si l'on fixoit, par exemple, de maniere à rester visibles, tous les tours et detours que tracent dans les Airs les Oiseaux de Proye. et si l'on Copioit exactement ces Caracteres on pourroit dire que l'on possede un Manuscrit de Main Divine.

Je finis Monsieur, avant de me perdre avec mes Oiseaux dans les Nues. et suis avec la plus vraye Considération

Votre Tres humble et Tres Obeissant Serviteur. Huber.

JEAN HUBER

46. — Selon Rigaud; le 13 ou le 18 février selon d'autres biographes.

47. — Guillaume VIII. C'est sans doute de ce prince qu'il existe à la Bibliothèque publique de Genève, un portrait catalogué ainsi : *Guillaume, vice-landgrave de Hesse, landgrave en 1754 sous le nom de Frédéric VIII, peint par Largillière (?).*

52. — Quelques lignes recueillies dans les papiers de *Marie Huber :*

« Toute spéculation, toute discussion d'opinion à part, je me contente d'acquiescer de bonne foi et pratiquement à tout ce qui peut m'être connu pour vrai, bon et juste; réglant mes jugements et ma conduite sur cela quant au jour présent; prête à croire et à faire mieux dès demain et de jour à autre, sitôt que le mieux m'en sera connu. — Voilà ma bonne grosse philosophie ou, si vous le voulez, ma religion ».

53. — Les Boiseries de Mézery.

Les décorations des panneaux qui figuraient au château d'Hermenches, près de Moudon, avaient été imaginées par le maréchal de camp Baron Constant de Rebecque. Un peintre du nom de Dalberg les avait exécutées d'après les croquis de Mme d'Aubonne; elles furent terminées vers 1757 et transportées en 1808 au château de Mézery.

M. Desnoiresterres a donné par erreur ces panneaux comme étant de Huber ; voici ce que M. Vuillermet m'écrit à ce propos : « *Ce panneau* (Voltaire pendant une représentation de Zaïre) *ni les autres peintures de Mézery ne sont point du peintre Huber, mais de Dalberg, il ne peut y avoir aucun doute à cet égard* ».

M. Vuillermet a fait de ce panneau une copie qui est la propriété du *Vieux Lausanne.*

Et M. de Molin : « *J'ai reçu cette semaine par l'entremise de M. le notaire Kräbenbuhl l'autorisation de Mme la Comtesse de Puckler, d'aller voir les fresques ou plutôt les panneaux du château de Mézery et de les faire photographier s'il y avait lieu. Grande déception. Ce sont de médiocres peintures du peintre d'Alberg, exécutées primitivement pour le château d'Hermenches près Moudon et transportées de là à Mézery dans une petite salle à manger, sombre, tournée vers le Nord où on les voit à peine..... Ce qui a pu donner lieu à une confusion entre d'Alberg et J. Huber, c'est le 4e tableau qui représente un départ pour la chasse. Parmi les personnages qui y prennent part figure : M. Huber de Genève, célèbre par son talent à faire des découpures. Il porte un faucon sur le poing* ».

56. — « ..... la plupart de ces découpures, exécutées sur vélin, sont en Angleterre dans les cabinets des curieux ». *(Biographie universelle.)*

56. — Nous connaissons deux exemplaires, différents et tous deux admirables d'exécution, d'une gravure représentant le même sujet. L'une appartient au Musée des Arts Décoratifs, l'autre à la col-

lection Maillart-Gosse. On comprend que la reproduction nous en ait été impossible.

59. — Huber écrit à Mme Necker, à propos de Mme du Deffand en 1777. « *Vous êtes incomparable ma belle cousine en nous remerciant de vous avoir procuré la connaissance de Madame d'Udefant. Nous ne sommes qu'entremetteurs de part et d'autre — mais je suis charmé du mouvement qui vous porte à nous voir comme cause de ce Plaisir. Je voudrois bien rencontrer souvent des gens qui me parlassent de Madame d'Udefant. J'en apprends des nouvelles de loins en loins, et notre intérêt est comme en quittant Paris. Les contemporains de cette personne-la seront courrus à plus juste titre que nous ne courrons aujourd'hui ceux de Madame de Sévigné.*

« *Voulez-vous bien nous rappeler à son souvenir, et lui dire que nous faisons un chef d'œuvre de discrétion en n'usant pas de la permission qu'elle nous avoit donnée à lui écrire. Son contemporain de Fernex, n'iroit pas souper à une lieüe de chez lui. Il s'appesantit et change moins par le visage que par l'atitude du corps et par les jambes. Je lui ay vu quelques moments de ressurection. Cologny qui est à l'opposé m'a empêché de le voir cette année. Mais j'ay des billets tout à fait bénins et il reçoit à merveille les Etrangers quand ils ont une lettre de moi.* (Voir pour le passage supprimé ici, le texte page 72.)

« *Comment êtes-vous avec lui, il ne tiendra pas à lui que ce ne soit au mieux. Il se tire d'affaire par des saillies et quelques fois par de mauvaises pointes. On dit que lorsqu'il étoit question de l'Empereur à Paris, il dit que le dit Empereur seroit très étonné d'y voir le Necker....*

« *Je tombe à vos pieds, je baise vos mains, et vous libère de la lecture* ».

60. —Voici les vers de l'*Epitre à Horace* auxquels il est fait allusion :

Aussi lorsque mon pouls, inégal et pressé
Faisait peur à Tronchin, près de mon lit placé,
Quand la vieille Atropos, aux humains si sévère,
Approchait ses ciseaux de ma trame légère,
Il a vu de quel air je prenais mon congé ;
Il sait si mon esprit, si mon cœur est changé.
Huber me faisait rire avec ses pasquinades,
Et j'entrais dans la tombe au son de ses aubades.

62. — Quelques passages de cette lettre ont été cités dans la *Vie intime de Voltaire* de MM. Perey et Maugras, qui les tenaient de M. William Huber. M. d'Haussonville a bien voulu nous confier l'original qui se termine par les lignes suivantes :

« *Mercredi matin. — Je suis plus instruit qu'hier. — J'ay diné avec un des plus favorisez, savoir de Tournes-Lullin. Il paroit à son air content que Joseph s'est encore plus ennuyé que je ne croyois. Je sais mille détails tous plus infamants les uns que les autres — Ce seroit trop long de tout dire..... N'y auroit-il point dans tout cela un raffinement de Politique, n'a-t-on point profondément imaginé qu'il falloit se rendre redoutable à un Empereur, comme le Blereau se rend redoutable à une meute de chiens et se faire un rempart du Noli me tangere.... Quant à moi J'avoue ingénuement que si Joseph eut été autrement entouré je serois très mortifié d'avoir été mis de côté. Mais il faut tout vous dire, c'est qu'il me fit l'honneur de me nommer et que Gabriel lui dit que J'étois « un homme à talens qui dessine et fait des découpures. » Mon émissaire qui étoit présent m'ayant rapporté ce Panégyrique, je tournay bride depuis Genève et revins droit à Cologny....*

« *Ma femme est un ange c'est tout ce que je puis dire et bien plus digne que moi d'être votre Cousine. Je crois qu'elle profitera de ce répi pour répondre à votre charmante lettre* ».

62. — Gravures de, ou d'après Huber. (Voir à la fin du complément Huber).

63. — Haag *(La France protestante)* lui donne aussi une fille : *Madelaine*.

64. — « Il attachait parfois si peu d'importance à ses ouvrages que dans sa campagne de Cologny, il avait placé plusieurs de ses tableaux comme dessus de portes ou devants de cheminées. C'est de là que quelques-unes de ses productions ont été enlevées pour passer entre les mains des amateurs ». (Rigaud : *Renseignements sur les beaux-arts à Genève.*)

64. — *Kempelen* (Wolfang, baron de), conseiller des finances de l'empereur, directeur des salines de Hongrie et référendaire de la chancellerie hongroise à Vienne, né à Presbourg le 25 janvier 1734, mort à Vienne le 22 (ou le 26) mars 1804, montra fort jeune un talent distingué pour la mécanique. L'ayant perfectionné par l'étude, il annonça en 1769 qu'il venait de terminer un automate qui exécutait toutes les combinaisons du jeu d'échecs de manière à gagner constamment un adversaire d'une force médiocre. Ce ne fut qu'en 1783 que le baron de Kempelen se décida

Jean Huber *A la sépia.*

VOLTAIRE AU BONNET

à faire voir, à Paris où il excita une vive curiosité, son automate, vêtu à la turque.

64. — Publié dans la *Bibliothèque Universelle* de juin 1851.

65. — Ces albums appartiennent à M. de Molin.

66. — Lettre écrite par J. Huber et trouvée par ses ennemis politiques..... Cette lettre suivie d'un commentaire d'une quarantaine de pages parut en brochure avec cette suscription : « *Le Négatif encore meilleur ou Lettre de M. J. Huber ancien auditeur et membre du Conseil du Deux Cents, à son très cher Cousin.*

Mais pourtant, mais pourtant
Jean de Nivelle est bon enfant.

11 Oct. 1781.

« La lettre qu'on donne au Public avec un Commentaire réfléchi a été trouvée sans adresse. On l'auroit renvoyée à son auteur, mais les circonstances rendent trop précieux ce petit présent du hazard pour n'en pas régaler le public..... Au reste si quelqu'un doute de l'existence de la Lettre de M. J. Huber, ancien Auditeur, membre du Conseil des Deux Cents, soi-disant Constitutionnaire, Découpeur, Peintre, Musicien, Poète, Fauconnier, etc., etc., etc., etc., partant fort ami et confident du Comité des Négatifs, il peut en voir l'original chez Mr Richard le notaire où on la déposé depuis quelques jours :

« *Mon cher Cousin.*

« *Le malheureux changement de position fait changer tous les plans, ou du moins suspendre pour quelques jours de prendre un parti. L'hyver se passera probablement à Genève à négocier un mauvais plan. Dieu sait ce que cela deviendra. La difficulté presqu'insurmontable de séparer les boucs d'avec les agneaux sera cause de la perte de la Constitution et dans le lointain de la perte de l'Etat dans son entier. Voulez-vous bien mon très cher Cousin, répondre à ceux qui ont des appartements à louer que je ne puis me décider, on ne pense pas à rien louer en Savoye. Bien des respects et un tendre intérêt pour ma chère Cousine, qui je l'espère, fait des progrès de jour en jour par ce magnifique tems.*

« *J'ai l'honneur d'être avec ma respectueuse considération, Monsieur et très cher Cousin.*

Votre très humble et très obéissant serviteur.

Cologny 11 Octobre. *J. Huber* ».

Suit le commentaire très agressif.

Puis à la date du jeudi 10 janvier 1782 une « *Très humble et très respectueuse réquisition* aux Seigneurs Syndics et à Mr le Procureur Général, par quelques Citoyens et Bourgeois représentants, dénonçant la lettre de Jean Huber, à forme du serment de bourgeoisie « *qui oblige à pourchasser le bien, honneur, profit de la Cité. Et à ne faire, ni souffrir faites aucunes pratiques, machinations ou entreprises contre la Sainte Réformation évangélique, ni contre la Magnifique République, Libertés, Edits et Statuts, d'icelle, mais le tout incontinent découvrir, révéler et rapporter aux magistrats quand l'auront aperçu* ».

Dans les registres du Conseil, à la date du 16 janvier 1782, on voit la Réponse qui fut faite à cette réquisition :

« Le Conseil ayant fait lecture de la Réquisition « remise à Messieurs les Syndics le 10 de ce mois « par quelques Citoyens et Bourgeois représentans « et en étant opiné, l'avis en deux tours a été de « répondre comme suit : *Le Conseil s'est fait représenter la Lettre qui lui est déférée et loin d'y trouver des indices très véhéments d'un complot contre l'honneur des Citoyens et la sûreté de l'Etat, Il ne conçoit pas quelle ait pu en faire naître le soupçon.*

« *Le Particulier qui a écrit cette Lettre, a droit de se plaindre de la publicité qui lui a été donnée contre l'ordre et la bienséance par une voie anonyme.*

« *Le Conseil estime qu'Il ne sauroit mander cette Personne ni pour ordonner des informations à ce sujet sans porter atteinte à la liberté individuelle dont les Magistrats doivent être les Protecteurs. Il estime que soumettre un Particulier à des poursuites juridiques pour quelques expressions dont il s'est servi dans un billet écrit sur des affaires domestiques et dans le sens de la Confiance et de l'Amitié, seroit une procédure odieuse et tyrannique. Il n'a donc vu dans la Réquisition du 10 janvier qu'un effet déplorable de la défiance et des préventions excessives qui naissent de nos dissentions et qui les perpétuent. Cette Réquisition lui a fait d'autant plus de peine qu'étant publiée par l'impression elle peut persuader aux Etrangers qu'il y a dans notre ville des gens capables de former des complots contre l'*HONNEUR DES CITOYENS ET LA SURETÉ DE L'ETAT ».

Cette lettre de Jean Huber avait été adressée à Mr Grenus ancien syndic qui demeurait alors à Chesne en Savoye et l'avait perdue peu après l'avoir reçue.

— Une nouvelle brochure : l'*Informateur n° III*, parut un peu plus tard contenant : 1° une préface, 2° le plaidoyer prononcé le 9 février 1782 à l'Auditoire du Petit Conseil par l'avocat d'Yvernois,

pour Jean François Jacob Richard accusé d'avoir déposé dans ses minutes la lettre de Huber; 3° la sentence du même jour qui condamnait Richard.

Voici l'interprétation que d'Yvernois y donne de la lettre énigmatique : .... « tout esprit juste en tirera les conséquences suivantes : 1° Qu'il y avait des *plans formés*, puisque le *malheureux changement de position les fait changer*. 2° Que ces plans ne portaient point sur une négociation libre, puisque le *changement de position* amène la nécessité de se résoudre à *négocier* ... etc. 3° Qu'il entrait dans ces plans de séparer *les boucs* d'avec *les agneaux*, c'est-à-dire les Négatifs d'avec les Représentants ... etc. 4° Enfin qu'il entrait aussi dans ces *plans de se retirer en Savoye* ». etc...

Ce numéro de l'*Informateur* fut condamné le 23 mars 1782 à être lacéré et brûlé par l'exécuteur de la haute justice, comme renfermant des traits attentatoires à l'honneur du Conseil.

67. — Les notes sur la manière de diriger les ballons furent publiées dans le *Mercure de France*, ou plutôt dans le *Journal politique de Bruxelles* qui y est joint, le 3 décembre 1783, page 86, sous la rubrique *France*, à la suite d'une information sur l'ascension de MM. Charles et Robert.

68. — Fragments de LETTRES de J. Huber à Mr de l'Hospital sur les OISEAUX :

« *Il y a vingt ans que j'étois beaucoup plus savant que je ne le suis après avoir eu les occasions d'approfondir. J'ay été par exemple assès confondu, quand j'ay vu la variété de grandeurs et de Plumages qui se rencontre non seulement entre les faucons d'un même pays, mais encore entre ceux d'une même aire. En sorte que des oiseaux que j'eusse pu regarder comme étrangers, si on me les eut apportés tous faits et séparément, se trouvent non seulement compatriotes, mais frères jumeaux d'autres oiseaux que j'eusse pû juger antérieurement indigènes de Suisse ou de Savoye. Ainsi les indications du Plumage et de la Corpulence, n'ont plus pour moi cette autorité quelles auroient eue il y a vingt ans. Il est bien triste de devenir ignorant à force d'étudier et je ne sais Monsieur si nous ne devrions pas cacher cette mauvaise nouvelle au public, et le tromper en quelque sorte pour son bonheur. Ce fut ainsi que le vigneron de la Fontaine trompa ses fils en leur révélant un Thrésor dans leur vigne. On peut cependant quand on a dû prendre son parti de n'être plus absolu, trouver quelques douceurs dans la marche circonspecte. On a par devers soi la certitude des espèces primitives. Il n'est pas dit qu'à force d'Etude, on n'apperçoive des caractères qui certifient des variétés spécifiques et non purement accidentelles. J'en indiqueray quelques unes et laisseray une Porte ouverte à tout ce que les autres parties du Globe pourront nous fournir. Vous êtes Monsieur dans le cas de lire mieux que Personne dans les copieux envoys des Voyageurs* ».

68. — Les NOTES suivantes sur les CHEVAUX sont extraites des *Albums de J. Huber* (à la famille de Molin) :

« Les peintres d'histoire ne pouvant pas toujours éviter d'introduire des animaux dans leurs compositions, il conviendroit qu'ils en fissent une étude plus sérieuse qu'ils n'ont daigné le faire jusques à présent. Ils ont laissé cette partie aux peintres de genre et n'ont étudié que la figure humaine comme étant seule digne d'intéresser l'Esprit et le cœur ce que je n'ay garde de leur contester. Mais les sens qui méritent aussi bien que l'esprit et le cœur des égards de la Part des Peintres puisque c'est uniquement par leur entremise que les plus belles pensées arrivent à l'Esprit, les sens dis-je, ne raisonnent pas la distance de l'homme à la brutte. Ils sont affectés par les formes extérieures et à cet égard, la distance entre l'homme et la brutte est beaucoup moins grande... En conséquence la vérité de l'imagination doit être ce qui charme les sens. La fausseté au contraire et l'extravagance dans l'imitation les révolte. Ils éprouvent ces deux sensations opposées en voyant dans un même tableau des figures soigneusement étudiées et des figures de fantaisie. Les premières font d'autant mieux sentir les défauts des dernières qu'elles approchent plus de la perfection. On pourroit cependant passer là-dessus quand il ne s'agiroit que de figures d'animaux qui tiennent peu de place dans le tableau. Mais quand il s'agit d'un grand animal l'interruption des vérités pittoresques est trop considérable pour ne pas affecter le spectateur du tableau d'une manière désagréable. Les chevaux qui après les figures

Jean Huber. *Peint à l'huile.*

VOLTAIRE ET LES PAYSANS

humaines tiennent le premier rang dans les compositions héroïques occupent trop d'espace dans le tableau pour qu'on doive les négliger comme l'ont fait tous les peintres d'histoire, du plus au moins cependant, ainsi que je le diray plus loin. On a eu beau substituer des prétendues beautés idéales à la vérité de Nature jamais on ne produit l'effet que l'on prétend produire. Le charme des Sens et de l'Imagination ne résulte jamais que de la présence de la vérité. On est gâté par l'habitude d'applaudir à des caprices des peintres qu'on a d'ailleurs raison d'estimer lorsqu'on est sensible aux beautés de Convention. Et cette habitude a déjà gâté le sentiment de nature chez un nombre d'hommes très considérable. Un très petit nombre résiste a la contagion plus ou moins selon le plus ou moins de vigueur des facultés sentantes de chaque individu. On voit assez communément des connaisseurs en fait de chevaux qui au premier coup d'œil lisent les plus petits défauts d'un cheval qui passe et qui en voyant les effigies ou portraits de chevaux les plus extravagantes les passent sans se récrier. Cependant si on leur présente un cheval peint d'après nature avec toute la fidélité et toute la naïveté requises s'il s'y trouve le moindre défaut il ne leur échappera guères plus que s'il s'agissoit d'un cheval vivant. La raison de leur silence à l'aspect d'une imitation toute fausse est qu'ils sont déroutés ou pour ainsi dire, depaysés par l'absolue fausseté de l'imitation. La Critique n'y mord point faute de savoir d'où pouvoir partir. Elle est dans le cas contraire guidée par les vérités de nature qui domine dans l'imitation, à la découverte des faussetés qui peuvent s'y trouver... »

« ... La Mémoire si saine qu'elle puisse être se corrompt peu à peu quand on n'a pas soin de la raffraîchir le plus souvent possible en recherchant l'image de la nature même. On est enclin par exemple à s'exagérer les traits qui ont le plus frappé. On les exagère encore plus en voulant les décrire à d'autres. Plus on répète cette Operation sans recourir à l'Original plus on s'écarte du vray parce que l'on part toujours de la dernière description que l'on a faite et non de la première impression reçue.

C'est ce qui fait que l'image de l'animal le plus generalement preferé est celle qui s'altere le plus. Et il en est des spectateurs comme des Artistes ils deviennent manierés en Idee comme on le devient en exécution quand on perd de vue trop longtemps le *Modele de tous les Modeles imaginables*». (Inédit).

68. — « Le Défaut de M. Huber est de mettre le même ton aux choses communes et aux choses ingénieuses... il devrait au moins tirer la sonnette avant de dire des choses fines». *(Mémoires de Mme Necker.)*

69. — Notes et Pensées. Nous avons pu consulter chez M. de Molin cinq albums de J. Huber; ils renferment des croquis divers d'oiseaux, de chevaux particulièrement ; quelques aquarelles; des brouillons de lettres; des notes relatives à des ouvrages sur le cheval, sur les oiseaux, à ses préoccupations sociales. Nous en extrayons les passages suivants:

« Si le feu prend à une salle de spectacle qui n'aye qu'une issue, la foule constipe la porte et tout le monde périt dans les flammes faute de patience et de présence d'esprit.

« Moins pressés de sortir, tous eussent eu probablement le tems de sortir l'un après l'autre.

« Si au lieu de s'emparer d'une salle de spectacle, l'embrasement s'empare du cœur ou de l'esprit, il en arrive aux Idées dans ce dernier cas ce qui en arrive aux personnes dans le cas précédent, plus elles sont en nombre moins il en sort.

« C'est par cette Raison que plusieurs beaux genies ont beaucoup pensé en pure perte. L'Affluence des Idées les a étouffées à la Porte. L'on sait bien que les grandes passions sont müettes et les femmes qui sont l'objet de semblables passions savent apprécier le silence qui en est l'effet. Il n'en est pas de même du Public, il ne voit que ce qu'on lui montre et ne tient compte de cette abondance qui fait qu'on ne lui montre rien du tout.

« C'est dommage mais qu'arrive-t-il ? Tout n'est

pas perdu. Quelques hommes font des fouilles heureuses dans ces Magasins vivans et s'approprient ce qu'ils en tirent, ils le nettoyent, le polissent et le présentent au public qui les en remercie et les glorifie. Moins on a de matériaux plus on a le tems de polir et d'orner ceux que l'on possède ».

« En musique un ton faux est d'autant plus insupportable à une oreille délicate qu'il approche plus du ton juste.

« Il en est peut-être de même en Morale. Mais par malheur il se trouve moins d'Esprits que d'oreilles justes ».

« Dès l'enfance un de nos plus grands plaisirs c'est de causer de l'émotion.

« Les petits enfants aiment à faire peur parce qu'ils se voyent par la des êtres redoutables.

« Cest précisément parce qu'ils sont faibles qu'ils se plaisent à être craints.

« Ils méprisent les grâces de l'enfance et voudroient être déjà des hommes.

« Un peu plus forts ils se plaisent à tourmenter les animaux; adultes, ils veulent briller.

« Faits ils veulent influer.

« Sur le retour ils veulent plaire ». (Inédit.)

69. — Découpures. « Malgré toutes nos recherches, dit M. Desnoiresterres dans son « Iconographie Voltairienne », nos trouvailles se bornent à un ensemble de huit bonshommes taillés sur des cartes à jouer : Voltaire dansant et autres personnages, découpures faites à Fernex vers 1775 par Huber de Cologny qui se donnait le nom de peintre de Voltaire. » Nous avons été plus heureux ; — il nous a été donné d'examiner chez M. A. de Molin, un portefeuille contenant un nombre considérable de Découpures de Huber. C'est de ce portefeuille que sont extraites plusieurs découpures reproduites dans cet ouvrage.

62. — Gravures et tableaux : les « *Voltaires* ». On comprend qu'il soit impossible d'attribuer avec sûreté les gravures des « Voltaires » de Huber. Certaines sont de sa main, d'autres, anonymes; d'autres, signées et accompagnées du « *del. et sculp.* » sont des démarquages. — M. Desnoiresterres, dans sa précieuse « Iconographie Voltairienne » donne des gravures de ou d'après Huber une liste fort complète. Mais il a eu le tort, selon nous, de n'y pas comprendre les «Voltaires » suivants : *Le vieux malade de Fernex tel qu'on l'a vu en Sept. 1777* », qui est incontestablement de Huber; puis : le « *Voltaire, Paris 1778* », debout, en perruque, presque de face ; le « *Voltaire, Paris 1778* », de profil, chapeau sous le bras; le *même* sans date; le *même*, avec ce titre : « *L'homme unique à tout âge, Vaucher delin. et sculps. d'après nature. Présenté à M. de Voltaire, le 30 mars 1778 avec ces vers : Aux yeux de Paris enchanté, Reçois cet hommage...* » ; — le *même* surmonté d'une couronne d'étoiles; le *même* avec ces vers : « *Sur tous les beaux esprits en despote je règne, Et c'est assez pour moi qu'on me flatte et me craigne* » ; — le *même*, sans couronne, avec ce titre : « *La Folie de notre âge* », et ces vers : *Non Paris n'est pas enchanté...* etc. ; — le *même* avec ce titre : « *l'Homme immortel, dessiné le jour de son couronnement à la représentation d'Irène... chez le Dru...* », etc. — Toutes ces gravures sont imitées de dessins ou de tableaux d'Huber, et la paternité lui en revient au même titre que celle de : *Voltaire et ses amis*, du *Déjeuner*, de *Voltaire au milieu des paysans*, de *l'Echappée de vue de Ferney*, etc. etc. (Voir Icon. Volt.). — Huber, d'ailleurs dans le post-scriptum d'une lettre à sa « belle cousine », nous donne un précieux renseignement sur l'un au moins de ses interprètes :

« ... *P. S. J'oubliois de vous dire qu'on m'a demandé la communication du dessein que je fis à Verna*

en 1767 ou 1768 d'après un certain monstre célèbre (op. 46), que l'on a gravé le dit dessein à la manière du crayon, que j'ay été assez content de ce premier essay, et que je m'intéresse beaucoup a l'artiste qui est un honnête négatif, malheureux et méritant. — Il se nomme Cassin. »..... (M. Meredith Read, affirme, d'après M. Huber-Saladin à qui cette lettre fut prêtée par M. d'Haussonville, qu'il s'agit ici du chevalier de Fassin. — Nous avons lu Cassin. Le chevalier n'étant pas Genevois n'aurait pu être des négatifs. De plus, il était rentré en Flandres lorsque cette lettre fut écrite. Enfin, il existait alors à Genève, un nommé Cassin, marchand d'estampes, dont Liotard parle dans sa correspondance)... « *il se nomme Cassin. Protégez-le. Je lui laisse aussi graver mes desseins divers de Voltaire et j'ay revu et corrigé moi-même ses eaux-fortes. Protégez-le encore sur cet article, je vous en prie* ». (Archives de Coppet, inédit.)

Nombre de traductions des tableaux et dessins de Huber, peuvent donc être attribuées à ce graveur inconnu. — Que l'on nous permette de signaler encore une légère erreur dans le livre de M. Desnoiresterres. En citant les 53 portraits de Voltaire qui figurent à la Bibliothèque Nationale (Estampes N. A. 572), il les donne comme des tirages à part de *têtes* de Denon. Elles n'en sont que des falsifications d'une gaucherie et d'une lourdeur stupides. De plus un Voltaire en moine, et un Voltaire en père Jésuite, qui font partie de cette suite, accusent la pauvreté d'invention et le manque d'esprit du copiste.

— Autres gravures : « *Chasse à l'oiseau* », au Musée des Arts Décoratifs. — « *Chasse au faucon* », (id.); à droite trois cavaliers dont une dame; à gauche un cavalier descend de cheval pour ramasser le canard frappé par le faucon ; au premier plan le fauconnier; dans le fond, joli paysage et vol d'oiseaux. — « *Départ pour la chasse* » (Musée des Arts Décoratifs). — « *Trois groupes de cavaliers* » (id.). — Enfin « *26 attitudes du cheval* » ; et « *Allures du cheval* » (id.). — Ces deux dernières planches, dont l'une se trouve également à la Société des Arts, ont été attribuées à Jean-Daniel Huber. — Nous donnerons plus loin notre avis sur la confusion si fréquente entre les œuvres des deux artistes.

— Reproductions diverses : *Le Rendez-vous de chasse* du Musée [Pl. XIII] a été lithographié par M. A. Lugardon, pour la Société des Arts, en 1859. Dans l'Album de l'ancienne Ecole genevoise se trouvent les reproductions du portrait de *Bonnet*, et du *Voltaire et les paysans*. Enfin nous avons vu dans la famille de Molin à Lausanne et chez MM. J.-J. Mercier des photographies de sépias de Huber, dont les originaux ont disparu. — La reproduction d'une de ces photographies figure dans cet ouvrage (op. 44); les autres représentent également des scènes de la vie de Voltaire ; dans l'une on voit le philosophe jouant au trictrac avec Huber.

— Tableaux de Russie. M. Desnoiresterres, malgré toutes ses recherches n'en a point su découvrir, et M. le Dr Ferrière, qui avait bien voulu prendre quelques notes pour nous lors d'un récent voyage à Pétersbourg, n'a pas été plus heureux. Il est donc fort probable qu'ils ont été détruits.

— Jean Huber et Jean-Daniel Huber. Nous venons de l'indiquer, il se produit de constantes confusions entre les œuvres (tableaux, gravures) du père et du fils. C'est ainsi que le portrait au pastel de Bonnet a été attribué à Jean-Daniel; ainsi qu'un délicieux *Retour des champs* de ce dernier qui figurait à l'Exposition rétrospective de l'Art ancien, l'a été à son père; ainsi que des études de chevaux de Jean ont été regardées comme de Jean-Daniel, et d'autres de Jean-Daniel comme de Jean. Quelques indications rendront ces erreurs moins fréquentes : pour les chevaux par exemple, c'est ordinairement le cheval de luxe que peint ou grave Jean Huber, alors que son fils s'attache de préférence au rustique cheval de trait; l'un est toujours noble et distingué, l'autre souvent un peu lourd. — Jean-Daniel Huber, comme De la Rive a publié en 1786 un cahier d'*Etudes d'animaux*, sous le nom de *J. Huber*. Il signe ses lettres *J. Huber*, également. Plusieurs de ses gravures et de ses tableaux sont signés des initiales *J.-H.* De là la confusion. Son père ne signe ses

lettres que *Huber*. Il ne signe ni ses tableaux ni ses gravures. Et, pour éviter un malentendu qui commençait sans doute à naître, il indique sur la première planche de ses études relatives au cheval: « *Premier cahier d'études d'après nature par J. Huber père* » (op. 60). Indépendamment des renseignements que fournissent le métier, l'esprit du trait, le costume, on peut donc conclure que toute gravure ou tout tableau signés *J. H.* ou *J. Huber* (telle une charmante gravure : cheval, chèvre et mouton) est de Jean-Daniel. — S'il a peint quelques figures de bergers, de paysans, il n'a jamais, croyons-nous, fait de portrait ni à l'huile ni au pastel. Au début de sa carrière il a fort imité les tonalités chaudes des tableaux de son père pour devenir plus froid dans sa seconde manière ; mais, là même, comme dans le *Retour des champs*, où l'imitation est la plus heureuse, un œil exercé différenciera facilement sa touche un peu molle, du style nerveux, spirituel, élégant de Jean Huber. (Voir : Jean-Daniel H. aux *Notules*.)

— Portraits de Huber : par lui-même, au Musée de Genève, pastel [Pl. III]. — A la Société des Arts (op. 56). — Chez Mme veuve de Molin, une petite miniature reproduite dans le prospectus envoyé par le *Journal de Genève*. — Dans le livre de Grenus, une reproduction gravée, d'après cette miniature. — Enfin Meredith Read dit avoir vu chez M. Huber-Saladin, un portrait de Jean Huber par Fassin.

— Jugements sur Huber : voir E. Rambert dans son livre sur *Calame ;* G. Vallette : *Art. sur l'Exposition rétrospective de l'ancienne école genevoise de peinture ; La Suisse,* mai 1902) ; Champfleury : *Histoire de la caricature de Louis XIII à Louis XVI ;* Arsène Houssaye : *Le roi Voltaire.*

J.-P. Saint-Ours. *1809 — Esquisse à l'huile.*

Le triomphe de la Beauté

foy. en general cet été me paroît une année dangereuse -
puisque être en paix et jouir en repos des plaisirs du
Plein Palais. cet ce que vous souhaite bien vivement celui
qui a l'honneur d'être toujours plus votre très
devoué, p. lauze

P. Saint Ours

Rome ce 4 Juin 1791

SAINT-OURS

77. — Portrait de Saint-Ours dans l'adolescence : voir l'*Album illustré de l'Ancienne Ecole Genevoise de peinture*, planche XVI.

78. — La Lettre de Mlle Lucile Marchinville à son cousin nous a paru si fine que nous nous ferions scrupule de ne pas en citer d'autres passages. Cette jeune personne dont le talent pour le dessin était remarquable, mourut à 21 ans :

« *Monsieur et cher Cousin — .... Eh là, là, mon cher Cousin, doucement, car ce sont précisément ces beaux compliments, ces éloges si fort exagérés, et donnez avec tant de profusion, qui m'ont fait douter de votre sincérité. En effet, vous m'avez écrit deux lettres, dans lesquelles comme vous savez la vérité n'est pas ce que vous avez le plus ménagé. J'aurois craint, je vous l'avoue, que vous me crussiez capable de prendre toutes ces belles choses à la lettre, et de me croire d'après vos discours peu sincères une fille accomplie. J'aurois craint, par conséquent, que vous n'eussiez de ma judiciaire, une très petite opinion, et que vous ne me rangeassiez au nombre de ces femmes sans jugement et entièrement aveuglée par une sotte vanité, si pourtant, je ne m'étois un peu tranquilisée en pensant que vous demeuriez à Paris, que vous aviez pris la tournure un peu superficielle des Français, que tel étoit peut-être votre langage avec les femmes de votre connoissance ; et que je n'étois pas la seule, à qui vous crussiez devoir le sacrifice de la vérité ; quant à moi, je tiendrois presque ce sacrifice pour une injure.*

« *Oserois-je, mon cher Cousin, hazarder auprès de vous un conseil : ce seroit de chercher à la recouvrer ; elle me paroit plus assortie à votre agréable caractère, et surtout, plus digne d'un homme raisonnable.*

« *J'espère que vous ne me saurez point mauvais gré de ce petit avis, et je suis même convaincue que vous le regarderez comme une preuve de l'attachement sincère avec lequel j'ai l'honneur d'être — Monsieur et cher Cousin — Votre très humble et très obéissante Servante — Lucile Marchinville* ». (Papiers Duchêne.)

Les Notes de Mme Saint-Ours (même page), écrites par Mme Saint-Ours sur un petit carnet de ménage, font également partie des papiers de Mlle A. Duchêne.

79. — Jean-Pierre est né le 4 avril 1752.

83. — Les Relations entre Saint-Ours et la plupart de ses anciens camarades de Paris se maintinrent longtemps. Le passage suivant d'une lettre de Suvée, datée de Rome le 15 germinal an 13, rappelle l'injustice faite à Saint-Ours :

« .... *Vous ne pensez peut être pas, mon cher Saint-*

Ours qu'il y aura au mois d'aoust prochain 25 ans que nous nous promenâmes tous ensemble et pour la dernière fois aux Champs Elisées Votre maitre étant de la partie, toute notre conversation n'eut d'autre objet que de trouver les moyens pour vous faire jouir des avantages accordés aux talents, une fatalité vous en priva d'abord, je me plais à croire que vous nous élevez un rejettont qui viendra jouir des droits qui vous ont été contestés ». (Papiers Duchêne.)

Suvée écrivait encore à Saint-Ours la même année (24 frimaire an 13), une lettre intéressante, indiquant les changements qu'avait subis l'Ecole française de Rome sous sa direction :

« *L'Académie n'est plus un simple palais ou il y avoit de grands appartements qui ne servoient à rien qu'à contenir une quantité de statues qui devenoient inutiles pour l'Etude par le défaut de lumière, c'est maintenant une gallerie de 200 pieds de long et qui est encore prolongée par quatre pièces d'appartement, tout rempli des plus beaux plâtres. — J'ai réuni ici plus de cent statues et au moins le double de bustes et de têtes et nombre de bas-reliefs. Tout est placé d'une manière avantageuse pour l'Etude, chaque objet est placé sur des piedestaux tournant ; tous les peintres ont des ateliers de 20 pieds en tout sens et des chambres d'habitation à côté jouissant de la plus belle vue que peut offrir cette belle ville et la campagne. Les sculpteurs ont tous leurs atteliers dans différents pavillons qui se trouvent construits sur différents points du jardin au dessus les murs de l'Ancienne Rome, ils sont tous logés dans le palais ainsi que les architectes qui sont logés tout du côté de la ville de manière qu'ils ne peuvent s'approcher de leur fenêtre sans être inspiré par l'imposant aspect de la vue de Rome entière, et de tous ces dehors qui viennent l'embellir encore.*

« *Je vous avoue que je ne regrette pas le Sacrifice de dix ans entiers que j'ai employé pour conserver à ma patrie l'établissement le plus important pour le progrès des arts, je n'ai pas encore trouvé un instant pour reprendre mes pinceaux, et l'âge du repos et de la retraite sont arrivés ou au moins en suis-je averti par les années, je vis cependant encore d'espérance, me portant en parfaite santé je crois toujours que je pourrois m'occuper encore d'un art qui a fait le bonheur de ma vie....* »

83. — Lettre de Joseph Vernet au Conseiller François Tronchin en faveur de Saint-Ours :

« *M. Saint-Ours a, cette année, remporté le premier prix de peinture à l'Académie Royale, et malheureusement étant étranger et protestant, il est privé des grâces du Roi et empêché d'aller à la pension à Rome. Mr Saint-Ours faisant honneur à sa patrie, le Conseil de Genève feroit une action louable s'il aidoit ce jeune homme.... Oh ! vous qui aimez les arts et les artistes, Monsieur et cher maître, protégez celui-ci* ».

Voir : « *Le Conseiller Tronchin et ses amis* » page 269.

84. — Les Détails des compositions historiques de Saint-Ours indiquent de reste que Tite-Live, Tacite et Plutarque étaient les auteurs familiers du peintre. Saint-Ours possédait une bibliothèque de choix dont les livres étaient magnifiquement reliés. Quelques-unes des vignettes qui décorent le présent ouvrage ont été relevées dans des livres qui lui ont appartenu.

87. — Lettre de De la Rive à Saint-Ours :

« *Prangins le 22 novembre 1788. — ..... J'ai demandé deux fois à Mr Bois de Chêne ou tu étois il n'a jamais rien su m'en dire il attendoit de tes nouvelles de Rome, enfin Dieu merci t'y voilà arrivé en bonne santé. Tu trouves donc mon bon ami que la Société de gens qui te sont chers, le plaisir de vivre dans sa patrie, la douceur du lien le plus précieux et le plus sacré, le devoir de se reproduire, le bonheur d'être pére, tout cela ne peut pas balancer le plaisir de mettre son nom à un beau tableau ? ..... L'âge viendra ou cette ambition qui te tourmente aujourd'hui perdra sa force, tu sentiras la grandeur du sacrifice que tu veux lui faire, tu regretteras de le lui avoir fait, mais il sera trop tard. Passé un certain âge un homme ne doit plus songer à se marier, l'épouse qu'il prendroit auroit le droit de lui dire, je n'ai pas partagé les plaisirs de votre jeunesse je ne dois pas souffrir des infirmités de l'âge qui en sont le fruit....* »

87. — Lettres de Saint-Ours à son parent Mr BoisdeChêne à propos de son tableau des Jeux Olympiques :

« *Rome 4 juin 1790. — Comme je nay pt voulu cher Cousin vous faire part ny de mes inquiétudes, ny de mes chagrins particuliers, désirant autant qu'il me seroit possible ne vous raconter que des choses agréables. je me hâte de vous aprendre une chose qui vous fera surement plaisir et que vous voudrez bien vous réserver seul la connoissance jusquace que Delarive ou d'autres personnes vous le communiquent, la revolution françoise ayant ruiné M. de Crequi, en le privant de 55 milles livres de rentes il se trouvoit ainsi que moi assez embarrassé, de droit il étoit obligé de prendre mon tableau, mais actuellement mal logé, il eut eu assez mauvaise grace dans ce moment à le presenter suivant les premiéres vues, mes esperances en France étant diminuees, désirant beaucoup moins y retourner, je me trouvoit chargé d'un capital génant dans mon tableau, Rome*

n'ayant que des personnes fugitives qui n'achètent rien, les propositions qui m'avoient été faites en diferentes occasions pouvoient dificilement se renouer, ou elles se trouvoient dans des endroits qui ne me plaisoient pas.

« *J'bazardois donc de le proposer à M. le Conseiller Tronchin comme on bazarde à la loterie, le prix plus considérable que celui que je lui destinoit, la grandeur qui passe de beaucoup la sienne me persuadoit que ma proposition étoit inutile.*

« *Cependant elle a eu un tout autre succès et il la acceptée avec une grace particulière, et une generosité qui me prouve toujours plus le gout et l'habitude qu'il possede d'aimer vraiment les arts liberaux.*

. . . . . .

« *Voilà donc enfin quelque chose de moi près de vous il étoit temps puisque mes ouvrages sont épars en France, en Suède et à Rome de faire parvenir quelque chose à ma patrie ayant desiré toute ma vie dy être estimé* ».

. . . . . .

— « *Rome ce 4 Juin 1791.* — ..... *je ne vous dissimuleroit pas cependant que je ne seroit pas surpris, si l'on ny reconnaissoit pas les qualités qui font peut être son seul merite, depourvu des attraits imposteurs de la peinture je me suis plus attaché aux parties qui font admirer Raphael le Poussin et les grands maîtres de l'Ecole de Rome et les restes des sculptures antiques, que au desordre de l'Ecole flamande, dont je n'admire que la couleur, ni a la propreté hollandaise, mais si lon connoit les Grecs et leurs mœurs dans Geneve, je me flatte que l'on les reconnoitra dans mon tableau* ». (Papiers Gosse.)

. . . . . .

87. — Les Lettres suivantes du Conseiller Tronchin montrent à côté de la haute estime où cet ami des arts tenait Saint-Ours, l'extrême bienveillance de ce vieillard. L'une datée de 1791 annonce à Saint-Ours l'arrivée du tableau des Jeux Olympiques, l'autre de 1795 est écrite au moment où Saint-Ours se propose de faire son portrait :

— « *Monsieur P. Saint-Ours, Strada del Babuino, dirempetto alla Chiesa del Giesù è Maria — 78 à Rome.*

« *Votre bon parent, Monsieur, et notre ami De la Rive ont assisté hier à l'ouverture des Caisses enfin arrivées, et trouvées dans l'état le plus parfait.*

« *Félicités moi de posséder ce chef-d'œuvre; et je félicite ma patrie d'en avoir produit l'auteur. Je ne puis, dans ce premier moment, vous offrir qu'une admiration sommaire; elle est entière, et profondément sentie: et dans peu de jours vos compatriotes, à qui je me fais une gloire de vous présenter, vous couronneront comme votre lutteur victorieux.*

« *Ce dont je redouble d'impatience, c'est de vous embrasser; de m'acquitter envers vous; car votre cher cousin à qui j'ai déja offert plusieurs fois une assignation sur Paris m'a dit qu'il falloit vous attendre. Hâtés vous donc; je vais commencer ma 88e année, et je suis très pressé.*

« *Recevés sans plus de compliment mon tendre attachement.*

« *Délices, 11 octobre 1791.* *Tronchin* ».

— « *Monsieur Saint-Ours,* — *à Genève.*

« *Monsieur,* — *Il n'y a aucun moment de ma longue existence où je ne souhaite d'être en état de vous recevoir, et de jouir de la vue de vos productions toutes intéressantes dans quelque genre que ce soit; j'ai déjà connoissance de vos succès dans le portrait; et j'en acquerray la jouissance au moment qu'il vous plaira. Le génie a toujours de profondes ressources: vous m'en donnés une preuve; et je vous prie d'agréer tous les sentimens avec lesquels je suis,*

Monsieur,

Votre très humble et très obéissant serviteur,

Délices, 23 décembre 1795. *Tronchin* ».

(Papiers Duchêne.)

88. — La reproduction de l'esquisse du Tremblement de terre de Saint-Ours se trouve dans l'*Album illustré de l'Ancienne Ecole Genevoise de peinture*, planche XXIII.

88. — Tiré des Comptes-rendus des séances de la société pour l'Avancement des Arts : *Séance du mercredy 22 août 1792. Présents MM. De la Rive, Challons, Jaquet, Tronchin, Bouvier et Odier.* « Le comité délibérant sur le dîner qu'il a envie de donner à MM. Saint-Ours et Vaucher a arrêté ce qui suit : qu'on y inviteroit MM. Saint Ours, Bois de Chêne, Vaucher père et fils. Que l'on enverroit une invitation à chaque membre du Comité pour l'y joindre et pour leur demander le vin nécessaire pour le repas, qu'on écriroit à MM. Jalabert et Brière pour les en prévenir et les engager à s'y rendre. Que M. Cramer comme président de la Société sera même invité à se joindre aux membres du Comité.

« Le secrétaire s'est chargé de pourvoir à ces différents arrêtés. Sur l'offre faite par M. Vanière de

prêter l'emplacement du Cercle de la Cloche aux Pâquis, on l'a acceptée avec remerciement.

« M. De la Rive a proposé de recevoir membre adjoint de ce comité M. Vaucher élève de M. Saint Ours et dont il n'est pas nécessaire de parler des talents, étant déjà connu par plusieurs morceaux qui suffisent seuls pour faire une réputation distinguée ».

88. — Voir Comptes-rendus de la Société des Arts, séance du 15 décembre 1792.

90. — Séance du Conseil Souverain du 31 mars et du 18 mai 1794.

— Deux Portraits de Rousseau, faits par Saint-Ours, furent portés en trophée pendant la fête de 1794. Ils étaient peints à l'huile, sur les deux faces d'un panneau de sapin, qui fut scié plus tard dans son épaisseur. Ces portraits sont la propriété de M. Empeyta; le buste de Houdon a dû servir de modèle au peintre. D'un côté Rousseau est vu de profil dans un médaillon, de l'autre il est de face. La largeur du médaillon est de 485^{mm}. La bordure qui entoure la peinture est vert-olive, la cravate est blanc-grisâtre, l'habit gris, le gilet rouge.

— A propos du Monument à élever à Charles Bonnet. — « *Au citoyen Gosse, Pharmacien — Longemalle — A Genève à son apoticairerie. — Citoyen, — Il y a plusieurs jours que je désirois vous rencontrer ou vous écrire: il est temps et vous le savez mieux que moi qu'il faut penser à la vegetation qui doit environner le monument de Ch. Bonnet, aux inscriptions de cotés et si nous attendons davantage l'effet que nous devons en espérer sera perdu cette année je ne doute point que partageant avec moi le sentiment de hâter les heureux jours ou notre patrie sera ornée de la mémoire des hommes qui auront bien mérité d'elle vous ne vous batié a nous combiner ensemble pour terminé cette affaire.*

« *Je suis très fraternellement votre affectionné concitoyen. Saint-Ours. Ce 5 mai 1794* ».

91. — Saint-Ours, tout en remerciant le Résident des éloges décernés à sa patrie, dans cet article, croit devoir relever quelques oublis et quelques erreurs. Il écrit à Desportes :

. . . . . .

« *Une liste aussi rapide que négligée de nos artistes n'est point d'accord avec le respect que lon devoit a vos vues; pourquoi le citoyen Terroux si connu en Europe par ses talents en horlogerie, Mademoiselle sa fille si distinguée par ses portraits en émail, notre celebre Touron le heros de ce genre de peinture sont ils omis ainsi que les Favre, Lissignol, Soiron, et autres artistes dont on néglige avec affectation de citer les principaux ouvrages; votre esprit citoyen Résident en penetrera les causes ainsi que celles du silence des talents poétiques du C. Chaponnier, ses himnes a Rousseau, a la liberté, à la patrie meritoient bien une place.*

« *Je ne puis Citoyen Resident me dispenser de remarquer une erreur relative au citoyen Jaquet que sa franchise eut surement évité si il en eut été informé, c'est que ce n'est point à lui seul que nous devons les monuments de Rousseau, de Bonnet; Si des actes publics tels que les registres de l'assemblée nationale, du comité législatif dune considerante de projets de loix* (sic) *ne suffisoient pas pour le prouver, je puis montrer les differents desseins originaux que j'ai fait à ce sujet ainsi que les mesures pr l'execution, et vues alors par plusieurs de mes compatriotes il na pas tenu a mes efforts que aux projets les plus comiques de plus convenables nobtinssent la preference il y avoit longtemps que je desiroit de voir fixer d'une manière evidente le respect que nous devons à ce grand citoyen. Je croyois alors qu'il étoit de lessence d'une republique de consacrer le souvenir des hommes qui la rendent celebre.*

« *Ce n'est point comme artiste Citoyen Resident que je vs presente cette derniere reclamation, des circonstances imprévues mobligent d'interompre lespoir que des succès a Paris dans ma jeunesse plus tard dans Rome me permettoient de former, et sous ce titre jaurois trop de droits a la bienveillance que vos lumières et votre gout accordent aux beaux'arts; Mais comme Genevois, je ne renonceray jamais a lhonneur davoir pu etre de quelque utilité a mes concitoyens et Jespere des effets de cette bonté dont vous avez bien voulu mhonorer quelquefois, que vous voudrez bien me permettre de rendre publiques ses remarques* ». (Papiers Duchêne.)

91. — Brouillon d'une lettre de Saint-Ours — sans date et sans adresse. — « *Monsieur — Si j'etois persuadé que mes opinions valussent quelque chose dans le comité de dessein* (de la Soc. des Arts,) *je me ferois un plaisir de my rendre aussi souvent que mes occupations me le permettroit, mais comme il m'a été dit et renouvellé dernièrement que les choses ont eté assez mal lorsque je men suis occupé, vous ne trouverez pt mauvais que je men dispense depuis plusieurs mois.*

« *Mais si vous desirez savoir ce que je pense relativement a ce qui interesse l'ecole de dessin de lacademie*

« *je crois 1° qu'il étoit essentiel de l'ouvrir dans une saison ou elle ne depense ny huile ny bois.*

« 2° *De la pourvoir d'artistes qui l'animent d'emulation plutôt que de reglements.*

« 3° *Loin de degouter ses artistes en humiliant leur patriotisme les estimer au moins puisqu'on ne peut les enrichir.*

« 4° *De juger des succès d'une académie non pt sur des bruits mais par les ouvrages des élèves, qu'il falloit voir pour en juger.*

« 5° *Que les opinions Politiques sont de très mauvais talismans pour diriger des arts.*

« *Enfin tant que l'on imitera les ridicules institutions des academies qui ont eu cours et empoisonné l'Europe loin de contribuer aux progrès des lumières, l'on prepare leur tombeau.*

« *Ses opinions Monsieur sont generales et nullement dirigées contre la plus grande partie des membres de ce comité dont je respecte le zele et les talents du nombre desquels Monsieur Vaniere particulierement meritera toujours de ma part les plus sinceres eloges* ». (Papiers Duchêne.)

91. — Voir Comptes-rendus de la Société des Arts, séances de janvier à avril 1793, de mars à mai 1794, d'avril à décembre 1795.

91. — Voir les Registres du Conseil Administratif à la date du 15 octobre 1794.

93. — Dans la Note manuscrite qui accompagne la planche peinte par Saint-Ours, représentant les Costumes qu'il proposait pour les Magistrats (Voir Album Rigaud — N° 2, fol. 13 — Bibl. Publique), on lit à propos du costume du Procureur Général :

« *Procureur Général vêtu en noir avec un manteau naturel qui passant sous le bras droit se noueroit sous le pectoral gauche sous une plaque ou bouton d'argent sur lequel seroient représenté les armes de la république et la devise. Sur la poitrine au bout d'une écharpe en sautoir seroit une médaille sur laquelle est un œil ouvert et ces mots* homme de la Loy. *Il porte à la main gauche un baton qui doit représenter le peuple genevois Vieillard debout contre une colonne prêt à écrire ou donner son suffrage. Sa base représente un cadran solaire* ».

93. — Pour ces Portraits, voir l'*Album illustré de l'Ancienne Ecole Genevoise de peinture :*

Portraits de De Saussure : Pl. XIX; — de Mme Du Pan-Rigot : Pl. XXII; de M. Trembley : Pl. XVIII; de M. et de Mme Tingry : Pl. XX.

93. — Pour le Portrait de Jean Jaquet, voir *Nos Anciens,* année 1901, 1re livraison, hors texte.

93. — Le Portrait des trois filles du peintre appartient à Mlle Forget.

Voir Liste des œuvres de Saint-Ours, à la fin du Complément Saint-Ours.

94. — Voir la « *Note des tableaux et des portraits exposés dans le Sallon de la Société des Arts dès le premier jour Complem. an 6, an 9 vendémiaire an 7,* qui compte 135 tableaux, ceux de Saint-Ours sont au nombre de 22. (Soc. des Arts.)

94. — La Lettre de John Chalon citée dans le texte, écrite « le 20e may 1803 » de Kensington, fait allusion au succès de Saint-Ours à propos du tableau du Concordat :

« *M. Bois de Chesne m'a fait un bien grand plaisir en m'apprenant le brillant succès que tu avois eu dernièrement à l'occasion de ton tableau allégorique au sujet du Concordat, succès dont je ne serois nullement surpris si dans le monde toutes choses se décidoient suivant les règles de la justice et de l'Equité, mais j'y ai vécu assez longtemps pour savoir qu'il n'en est pas ainsi et qu'au contraire tout y va suivant notre proverbe trivial genevois, c'est-à-dire « par Compère et par Commère ». Je dis donc que considérant le désavantage de ta situation dans une ville de province et sans protecteur, ayant pour concurrens un grand nombre de gens résident dans la capitale, entourrés de leurs amis et de leurs Patrons, que ton tableau ce soit fait jour au travers de tant d'obstacles, voilà ce que j'appelle un brillant succès et je t'en félicite de tout mon cœur.* *John Chalon.* »

(Papiers Duchêne.)

95. — Les deux billets qui suivent adressés à Saint-Ours par Madame de Stael se trouvent dans les Papiers Duchêne :

« *Au Citoyen Saint-Ours à Genève,*

« *Coppet ce jeudi soir 18e Vendémiaire.*

« *Benjamin a su par moi citoyen que vous avez témoigné de l'intérêt pour lui en germinal dernier et il m'a chargé de vous remettre son livre se flattant que vous y trouveriez la justification de cet intérêt. Je suis bien aise qu'il ne se soit pas trompé, un aussi grand talent que le vôtre ajoutera toujours un très haut degré d'importance à votre suffrage. Tout se tient dans les facultés distinguées et l'ami des Arts doit être aussi celui de la liberte. — Agréez Citoyen l'assurance des sentiments que vous inspirez à tous ceux qui ont eu l'honneur de vous connoître.*

Necker-Stael ».

« *Au Citoyen Saint-Ours peintre au Pré-l'Evêque, chez le citoyen Jargonnant.*

« *Madame de Staël prie Monsieur Saint-Ours d'avoir la bonté de passer chez elle un moment dans la matinée, elle seroit visible à 9 h. si Monsieur Saint-Ours préféroit cet instant. Madame Staël lui offre d'avance l'hommage qu'on doit à ses rares talents.*

Ce matin jeudi ».

95. — Le manuscrit de ce travail fut brûlé par une des filles de l'Artiste.

95. — Testament de Jean-Pierre Saint-Ours : « 22 mars 1809. — Notre aide soit au nom de Dieu. Je me prosterne devant sa Sainte Majesté pour le remercier de toutes les faveurs dont il a environné mon existence et m'abandonne à Sa miséricorde pour les fautes que je puis avoir commises et le supplie de m'accorder tout le sens nécessaire pour dicter ou écrire de ma propre main mes dernières volontés.

« J'institue ma bien aimée Epouse tutrice de mes enfants, je prie et je nomme mes deux beaux et bons frères J. M. E^e et Th^re Bois de Chesne ses Conseillers dans cette honorable fonction. Je lui donne la jouissance entière de mon Mobilier, linges, hardes, vaisselles etc. particulièrement celle de ma bibliothèque. Je confirme le don que je lui ai fait antérieurement ainsi que cela peut se voir à la tête du catalogue que j'en ai formé, mes Estampes, Gravures et dessins, me réservant d'estimer moi-même mes autres objets.

« Je lègue à ma dite Epouse ma répétition, désirant si elle me survit que mes enfants soient traités également, comme j'en suis persuadé par la bonté de son cœur.

« Je lègue à la Société des Arts, etc. » (Voir le texte). (Papiers Duchêne.)

96. — Les filles du Peintre parvinrent toutes trois à un âge avancé, deux restèrent célibataires : Jaqueline-Hélène, née le 1er novembre 1794, mourut aveugle en 1874 ; la seconde, Jeanne-Catherine, née le 26 juin 1797, avait hérité du goût de son père pour les arts. Elle vécut longtemps à Florence et mourut à Lancy en 1881. Elle a fait de nombreuses copies de tableaux de maîtres et des portraits au pastel et aux trois crayons qui ont du mérite, le sien entre autres. La troisième fille de Saint-Ours, Marie-Françoise-Théodorine, appelée Fanny, née le 21 octobre 1800, épousa en 1821 M. Bernard, qui fit construire Belle-Ferme à Céligny. Il mourut en 1858 et sa veuve épousa deux ans plus tard M. Nicolas Céard, le fondateur du Corps des Sapeurs-pompiers à Genève. Elle mourut en 1886 à Lancy, laissant à tous ceux qui l'avaient connue un souvenir de grand charme et de bonté. Par un sentiment légitime sans doute, mais qui peut paraître sacrilège à un critique d'art, Mlle Catherine Saint-Ours ne voulant pas que les papiers et divers travaux de son père tombassent plus tard entre des mains profanes, les brûla quelques années avant sa mort dans la campagne qu'elle habitait avec sa sœur à Lancy, et ce bûcher, allumé par la piété filiale, fuma hélas pendant plusieurs jours. Le Docteur Gosse, ami des dames Saint-Ours, survint trop tard, il les engagea cependant à conserver ce qui restait encore. Mais que de papiers intéressants pour l'histoire politique du commencement du siècle ont dû être perdus ainsi !

98. — Le tableau de l'Enlèvement des Sabines figure sous le N° 495 dans le *Catalogue du Musée du Louvre* (édition de 1857), avec l'indication des dimensions : H : 1^m, 13 — L : 1^m, 45 — fig. de 0^m 70.

99. — « Cincinnatus », esquisse. Voir l'*Album illustré de l'Ancienne Ecole Genevoise de peinture :* Planche XXIV.

100. — « Ami-François Rey » Voir l'*Album illustré de l'Ancienne Ecole Genevoise de peinture :* Planche XXI.

ŒUVRES DE J.-P. SAINT-OURS

Liste copiée sur une note manuscrite de Saint-Ours et complétée par une nomenclature trouvée dans les papiers Gosse :

Compte de mes ouvrages depuis mon arrivee en 1792. Août.

Tableaux et Portraits payes.

1792. Le laboureur accusé de magie, pour M. Labbat. — **1793.** Psiché, pour M. Telusson. — Homère, idem, 60 Ls. – (Assemblée nationale 9 mois.) — Homère, pour M. Detournes. — **1794.** (Conseil legislatif : 9 mois.) — Figure de la République. — **1795.** (Conseil legislatif : 3 mois.) — Deux dessins, vues de Palerme. — Trois dessins, pour Lecher (?). — Le portrait de Masbou. — **1796.** Le portrait de M. Tronchin, 39 Ls. — Celui de M. De Saussure, 20 Ls. — Celui de M. Favre, de Marseille. — Celui de M. Germain. — Celui de Mme Fabry. — **1797.** Celui de M. Fabry fils. — Celui de M. Fabry père. — Celui de Mme Dupan. — Celui de Mme Masbou. — Celui de M. Amat. — Celui de M. Dupan. — Dessin pour Lissignol. — **1798.** Celui de M. Malet. — Celui de Mme Petit. — Celui de M. Trembley, 16 Ls. — Celui de M. Audra, 20 Ls. — Copie à M. Fabry. — Copie à M. Petit. — Celui de M. Laserre. — Celui de M. Aymar. — **1799.** Celui de Mme Fischer. — De Barbezat. — M. Selon, des études de vieillards. — M. Delaplanche. — Quatre copies pour M. Fabry — plus trois autres copies. — Un Homère. — Le tremblement de terre. — Douze esquisses d'Ephraim. — Deux esquisses. — **1800.** Une copie pour M. Fabry. — Le portrait de M. Melli. — Un dessin pour M. Adam. — Le portrait de M. Labbat de Grandcour. — Le portrait de M. Bouillon de Husser. — Le portrait du jeune Buhny. — Le portrait de M. de Saussure, copie. — Plusieurs esquisses et petites copies. — **1801.** Le portrait de M. Revillod. — Le portrait, petit, de Lissignol. — Le portrait de M. De la Rive-Rilliet, 10 Ls. — Vendu le tremblement de terre, 50 Ls. — Le portrait de M. Senn — Le portrait de M. Petit. — Vendu le petit tableau d'Homère. — Le portrait de Mme et Mlle Fischer — Dessins a M. Nerdad (Neergaard ?). — **1802.** Le portrait de M. Tronchin et Mlle Labbat. — Le portrait de M. Gauthier. — Esquisse pour le concours de la Loi relative au culte, prix remporté, 40 Ls. — Le portrait de M. Monoir. — **1803.** Le portrait de M. et Mme Tingry, 30 Ls. — Copie de M. Dassier. — Portrait du prieur Moinard. - Portrait de M. Melly. — Portrait de Mme Melly. — Deux petits portraits de ma femme. — Portrait de M. Pallard. — **1804.** Portrait de M. Odier. — Portrait de M. Turretin. — Portrait de la princesse Porzia. — Portrait du petit Boisdechene. — **1805.** Portrait de M. Odier Casanova. — Portrait de M. Rauch-Noll. — Portrait de M. Rey, 25 Ls. — **1806.** Terminé mon tremblement de terre et terminé les 14 petites esquisses du Levite d'Ephraïm. — Les portraits de mes enfants. — Le portrait de ma sœur cadette. — Entrepris une répétition de mes Jeux Olympiques, composition différente. — Le portrait de famille de M. le commissaire Herpin, composé de neuf demi-figures grandeur naturelle. — Terminé le Tableau de Genèvre, ou le mariage rompu de Hero et Léandre, vendu au C. Strogonof. — Entrepris mon Isadas. — Un portrait de M. Jaquet en échange d'une grande bordure de mon tremblement de terre.

Copies et Portraits non payés.

1792. Une Psiché, à Bourrit. — **1793.** Rembrandt, de M. Telusson. — **1794.** Psiché à Jaquet. — **1795.** Carle Dujardin. — Mon portrait. — Celui de ma femme. — Celui de M. Butini. — Celui du C. Lissignol. — Le portrait de M. Tronchin. — **1796.** Le portrait de Favre (Cayla). — Le petit de Saussure.— **1797.** Van der Verf. — Teniers. — **1798.** Dener. — V. Ruitter (?) — Le portrait de De la Rive. — Le portrait de Bourit. — Le portrait de maman. — Le portrait de Soiron. — **1799.** Berghem. — Aselin. — J. Miel. - **1802.** Un petit Homère. — Copie de Van Romens. — Deux études de têtes. — **1803.** Quatre esquisses du Lévite.

Cette liste copiée sur une note manuscrite de Saint-Ours, contient en outre les prix des tableaux; nous en avons donné quelques-uns.

Complément de la Liste précédente.

1772. Enlèvement des Sabines. — **1782.** Une figure nue donnée à la Société des Arts. — Une figure nue donnée au Musée de Mulhouse. — Dessin

des Jeux Olympiques. — **1783.** Départ des Athéniens pour Salamine. — La pompe des funérailles de Philopœmen (a disparu). — **1785-6.** Choix des enfants de Sparte. — **1787.** Les Jeux Olympiques (petite dimension) donné à M. Gervais, acquis par M. l'ancien Syndic Rigaud. — Les Jeux Olympiques, acquis par M. François Tronchin, donné à la Société des Arts par M. Tronchin-Tronchin. — **1788.** Mariages des Germains, acquis par M. de Sellon. — **1788 ?** David et Abigaïl, possédé par M. Duval-Topffer. — L'Amour qui enlève Psyché, pour la Princesse Alfieri. — **1792.** Tremblement de terre (Musée Rath, acquis par souscription). — Dessins : Costumes proposés pour les magistrats de Genève ; voir Album Rigaud. — Massacre des Innocents (volé à Céligny). — Temple de Gnide de Montesquieu, ébauche. — Dessin de Gnide de Montesquieu, a disparu. — Couronnement de la Beauté, non signé. — Esquisse, Léonidas, à l'huile. — Esquisse, Homère, non signé. — Esquisse ogivale de la figure de la République, non signée. — Copie du portrait de l'Amiral Ruyter, Musée de Neuchâtel. — Copie du portrait d'un peintre, Musée de Neuchâtel. — Tête de lion, dessinée d'après nature à Rome, Musée de Neuchâtel. — M. Boisdechêne. — M. et Mme Petit et leurs enfants. — Deux femmes nues, copie idéalisée. — Femme faisant sa toilette, copie d'un peintre danois (sur panneau). — Scène de bataille, copie d'après un tableau à Turin. — Berger près d'un tombeau, (sur panneau), copie. — Hermite lisant, (sur panneau), copie. — Le Concordat (petite dimension, avec variantes). — La Communion de Saint-Jérôme, copie du Dominiquin. — Portrait de Saint-Ours jeune, non signé. — Deux têtes d'anges (ses enfants). — Dessin de M. Saint-Ours, père. — Dessin de M. BoisdeChêne père. — Jupiter et Léda. — Dessin des Jeux Olympiques, sépia. — Isadas, ébauche. — Ebauche ovale, Femme, (fait partie de la suite du Lévite d'Ephraim). — Choix des enfants de Sparte, sépia. — Mariages Germains, sépia.

NB. Cette Liste a été dressée par Mlle Danielle Plan, d'après les indications qu'elle avait trouvées dans les *Papiers Gosse.* — Nous tenons à remercier ici Mlle Plan qui, dans l'intention de publier un jour un travail sur Saint-Ours, avait réuni déjà certains documents, dont elle a bien voulu faire abandon en notre faveur.

présentés je vous prie mes hommages à Mr votre Epouse
et croyés moi avec le plus sincère attachement et un
entier dévouement votre très humble et très obt serviteur
et ami P. L. de la Rive

De la RIVE

104. — Ce tableau se trouve au Musée de Genève.

105. — Les deux dernières phrases de cette citation n'existent pas dans l'autobiographie imprimée; elles figurent dans le manuscrit autographe qui nous a été prêté par M. Claparède.

109. — Lettres de De la Rive à sa femme :

(Toutes les lettres de De la Rive que nous donnons dans ce complément, sont inédites).

— « *Venise le 19 oct. 1784 —..... Paul Veronèse est de tous ces peintres riches en idées celui qui a mis le plus de règles et d'ordonnance ds ses compositions; j'ai vu de lui des choses admirables, surtout des plafonds. Pour le Tintoretto, il est quelque fois absolument fou, mais quand son génie dormoit, il produisoit des choses superbes* ».

— « *Bologne le 2 Novembre 1784 —... Pour te parler un peu tableaux je te diray que tout ce que j'ai vu jusqu'à présent de l'école Bolonaise qui est très riche en grands hommes me fait plus de plaisir que l'école Venitienne. On ne trouve pas des compositions si riches, si gigantesques, mais on y trouve plus d'effet, de sagesse et de réflexion...* »

— « *Rome le 22 novembre 1784 —... Je ne puis te dire, ma tendre amie, ce que j'éprouve à chaque pas ds cette ville étonnante et fameuse. J'ai été reçu par Ducros et Saint-Ours mes deux anciens amis, avec toute la chaleur possible. Ils m'ont consacré hier toute leur journée et m'ont promené à travers toutes les antiquités; mon émotion à chaque pas que je faisois les a beaucoup amusés...* »

— « *Naples le 13 sept. 1785 —... Pour être avec ces gens-là comme je suis, il falloit être présenté et proné par un vrai ami car il me paroît qu'assés generalement le titre de Genevois est un mauvais titre de recommandation; on ne nous aime pas et on a raison; des gens qui n'aiment personne, qui sont égoïstes au suprême degré, qui sacrifient tout à l'intérêt, qui font de l'argent leur unique dieu auroient mauvaise grâce à prétendre à inspirer des sentiments bien tendres. Tu trouveras que l'étude suivie et non interrompue que j'ai faite du plus noble des arts et la fréquentation de qqs artistes relevés a bien exalté encore ces idées dans ma tête; je me suis rempli d'un profond mépris pour cette classe d'hommes qui ne vivent que pour amasser, qui restreignent toutes leurs idées dans ce petit cercle d'idées viles. Ce n'est pas que je méprise le commerce, au contraire....* ».

(Les lettres datées de Bologne et de Rome sont seules indiquées dans le texte. — Nous avons pensé à les compléter en publiant des fragments de deux autres lettres datées de Venise et de Naples. Voyage à Naple, p. 111.)

112. — Lettres de De la Rive à Saint-Ours :

— « *Brixen le 3 avril 1786 —... En quittant la su-*

blime Italie, le Tyrol m'a fait éprouver à un point bien haut le vif dégoût que Winkelmann sentit en y entrant, il n'y a plus ni goût ds les habillemens, ni caractère, ni un seul trait de beauté; une langue archi-barbare, pour des oreilles accoutumées à l'harmonieux italien. Il semble passer d'un monde ds un autre... »

112. — « *Dresde le 19 juillet 1786 —... Je me suis mis à ébaucher de nouveaux tableaux, j'en ai commencé 4 autres. Ah! mon bon ami c'est quand j'ai voulu composer que tes avis m'ont bien manqué; j'ai versé des larmes amères en me retraçant toutes les jouissances que tu m'as procuré à Rome et les avantages auxquels les circonstances m'ont forcé de renoncer. Je travaille assez assidûment mais pas extrêmement de cœur, je suis entouré de trop de choses qui me distraisent, je sens qu'il me faudroit quelques succès pour me remonter et je m'occupe à faire quelque chose qui me le prouve, je suis actuellement à terminer un grand soleil couchant dont le site est pris des Capucins d'Albano avec une partie du lac Gandolfo c'est en faisant ces choses là que je sens combien mes études sont vagues et à quel point j'avois besoin d'un plus long séjour dans ce sublime pays, pour moi tout se borne à de foibles réminiscences...* »

— « *Dresden le 29 septembre 1786 —... Je me suis mis en tête de faire en Paysagiste un grand dessein, esquisse du sujet de Laocoon. Ici on en a été très content mais cela m'a conduit à une composition beaucoup trop historique, elle passe mes forces et probablement je ne tenteray pas seulement de l'exécuter je m'y casseray le col. J'avoue cependant que si mon séjour à Rome eut été plus long, il y a grande apparance que c'est à ce genre que j'en serois venu avec des figures de 6 pouces...*»

— « *Dresden le 29 janvier 1787 —... Oh mon cher et bon ami, mon excellent Saint-Ours, si tu savois le bien que me font tes lettres! ta douce sensibilité, ton aimable philosophie me sont plus précieuses que je ne puis te le dire. Tu n'imaginerois pas l'impression que m'a fait ta dernière et le plaisir que j'en ai ressenti. Elle est venue dans un moment où mon âme n'étoit remplie que de sentiments tristes . . . . . .*

« *Adieu mon excellent ami compte sur moi à la mort et à la vie; je t'aime à tort et à travers. Tout les succès de l'univers t'accompagnent cette année et toutes les autres.*

Tout à toi P. L. de la Rive».

113. — « *Prangins le 22 novembre 1788 — Mr Trouchin m'a demandé de finir pour lui une ébauche que tu as vue chez moi où il y a des animaux beaucoup plus grands que je ne les fais d'ordinaire. J'ai repeint et redessiné la figure d'après nature, j'ai fait le mieux que j'ai pu mais je suis sûr que tu lèverois les épaules. Vous autres peintres d'histoire nous regardez en pitié et en vérité vous avez bien raison. Ce tableau m'a forcé à faire une quantité d'études beaucoup plus détaillées que tout ce que j'avois fait jusqu'à présent, je suis actuellement occupé à le peindre et je suis très loin de le trouver facile d'autant plus que je pense à en faire à peu près ce que je puis faire de mieux. De la Rive* ».

114. — « *Genève le 28 may 1789 — ... Je vieus de terminer un tableau pour Jallabert dont on me paroit assez généralement content. Il ne l'a pas encore vu parce qu'il est malade à la campagne, j'y ai peint un fort grand groupe de ces noyers que tu aimes tant et j'ai vu par expérience qu'il y a moyen d'en tirer un beau parti. Du reste quoique je fasse tout ce que je peux j'ai dans ce moment 4 ou 5 tableaux depuis longtemps chez moi, on est venu en foule les voir, on m'a accablé de complimens et il ne se présente ni acheteurs, ni commissions au moins rien qui vaille la peine d'en parler, je crois t'avoir dit que Monsieur Trouchin a été fort content de mon grand tableau on m'en a fait aussi bien des complimens mais je m'y fie très peu et sais fort bien ce qui en est, il n'y a personne qui se fasse moins illusion que moi* ».

115. — Un autre dessin du Mont-Blanc appartenant comme celui dont il est question dans notre texte à M. le prof. Flournoy, porte les indications suivantes :

« A gauche : le Mt Blanc doit être un peu plus haut mais pas plus large. Le Môle vert violet, se détache très en vigueur sur le ciel — Le ciel paroit sale autour du Mt Bl. — toutes les maisons se détachent bien sur les bois, les champs beaucoup plus clairs que les arbres; les toits plus vigoureux que les murs — En général toute la scène très vaporeuse, violette, plus jaune en haut, plus rouge en bas, les clairs chauds, les ombres froides bleu-violatres, le vert dans les montagnes jouera un petit rôle, le Mt Blanc écrase tout par son brillant. Le Mt Blanc, très brillant, chaud, dominant tout par sa clarté, vibre. — Le ciel jaune bleuatre, tirant plutôt sur le verdatre que sur le rouge plus br. et plus clair à droite et peu coloré du côté du Mt Blanc. Les arbres prennent tous un ton très décidé sur la terre et sur les rocs. — Monthoux beaucoup plus ch. et plus clair que le Môle, les ch. très dorés, la plaine sur la gauche fait bien par les tons verts, des arbres

qui sont plus vig. en avant et plus vap plus loin. — Le Voiron tient le milieu entre le Môle et Monthoux pour le ton, il est assez ch. — Le pet. Salève se dét. en vig. pour les verts, en cl. très dorés brill. pour les rocs. — Le plan derrière le Salève froid et toute la plaine au dessus du plan A, ombre vap. froide viol. portée par Salève ».

Ce dessin a probablement servi pour le Tableau du Mont-Blanc et du Môle vus depuis Bessinge 1790.

121. — Fragment de lettre de De la Rive à sa femme :

« *Lundi 11... (Bale 1796)... on ne rencontre dans les rues que des gens chargés de sacs d'argent, devant quelque maison que l'on passe on entend compter des louis et malgré tout cela on n'y trouve pas de grandes facilités. Quelques personnes ont le goût de mon art par luxe et non par sentiment..... les Balois ont réalisé en tableaux bien des millions d'assignats et sont chargés de peintures plus qu'ils n'en peuvent supporter* ».

123. — A cette même date on lit dans les comptes-rendus de la Soc. des Arts l'amusante proposition suivante : Du 29 Germinal an VIII. — Présents les citoyens Chalons Président, De la Rive, Soiron, Leveque, De Tournes, Senebier — « ... Le citoyen De la Rive a rapporté que des femmes artistes qui dessinent la figure au Museum ont fait prier les jeunes gens qui y dessinoient de leur abandonner la place pendant deux heures parce que leur modestie ne leur permettoit pas d'y dessiner avec eux, il a demandé en conséquence que les femmes artistes n'eussent pas ce privilège. Le comité ayant approuvé la modestie de ces femmes artistes pense que comme il doit favoriser autant qu'il le peut les progrès de tous ceux qui s'occupent du dessin, il convient que ces femmes artistes s'arrangent avec les autres dessinateurs, pour le choix des heures ou des jours ou des decades de la manière la plus commode à tous ».

123. — Au Citoyen Saint-Ours — *Peintre célèbre à Genève* — « *Paris le 4 Fructidor an 8* —... *D'abord M.* Vincent *rien de plus froid et de plus gourmé que sa réception, aucun abandon, un air de protection très déplaisant, un ton mécontent de ton long oubli, aucun intérêt, rien. Ce que j'ai vu de lui, foible, froid, au-dessous du médiocre. C'est un homme oublié, qui passe ici pour coulé à fond; quoique j'aie beaucoup couru je n'ai pas vu encore un grand nombre d'artistes, ils sont tous occupés pour le Salon qui s'ouvre dans 15 jours et on ne les voit guère dans ce moment. D'ailleurs j'ai été très occupé jusques à présent à rendre des lettres ce qui est long dans cette énorme ville.*

« *J'ai vu* Valenciennes, *belles pensées, riches détails, couleur froide et monotone, exécution lourde et pesante, beaucoup de manière dans ses devants, rien à faire.*

« De Marne *bien de la variété dans ses compositions, ingénieux dans ses pensées, piquant dans ses effets, riche de détails, hasardant tout quelquefois heureusement, joli dans ses figures, foible pour le paysage, très fin d'exécution, très inégal dans sa couleur et souvent manquant presque totalement d'harmonie, il est assez occupé, ses prix sont à peu pres les miens.*

« Vernet *grand faiseur de chevaux, j'ai vu beaucoup de desseins de lui, très finis et très recherchés on les paye jusqu'à 50 et 60 Louis, je n'ai pas vu de tableaux, il en a deux ou trois commences chez lui, c'est des batailles, du tapage; mais on ne peut le juger là-dessus.*

« Guérin *je n'ai point pu voir son tableau il vient de le vendre 10 mille francs c'est la plus belle affaire qui se soit faite depuis longtemps.*

« Giraud *sculpteur qui m'a beaucoup demandé de tes nouvelles. C'est un fort habile homme il fait actuellement un faune en cire de grandeur naturelle qui est déjà d'une fort belle figure. Sa maison est pleine de superbes plâtres et ouverte en tout temps à tous les artistes qui veulent étudier. C'est un homme qui est plein de mérite en plus d'un genre et qu'on laisse tout à fait de côté. En général l'art ici et les succès ne vont que par la protection qui ne s'accorde pas toujours avec la justice.*

« *On m'a parlé de* Giraudet *avec beaucoup d'eloges je ne l'ai pas encore vu.*

« Les Sabines *du Maître par excellence, que t'en diray-je! une foule de beaux details, un dessein pur, de la fermeté de ton, point de composition, point d'effet, point d'harmonie, très peu d'expression...* »

124. — A sa femme — « *Paris le 30 fructidor an 8 a deux h.* — *Je ne crois pas qu'il soit possible d'imaginer une vie plus assommante que celle que je mène ici; tous les jours sortir, courir, aller voir de l'un chez l'autre, être indifférent à tout le monde et pour tout le monde, ne rien voir avancer, n'avoir pas le plus petit aperçu de succès, rien qui approche du but, pas un chat qui veuille venir voir des tableaux, rentrer chez soi le cœur vide, triste et decourage, voilà tout ce que je prevoyois d'avance et c'est le sort de tous ceux qui ne savent point intriguer, se faufiler, mettre en jeu des manœuvres souterraines, se faire recommander à de*

jolies femmes, se servir d'elles, et mille gentillesses de cette nature dont je suis aussi incapable que de prendre la lune avec les dents...»

« *Le 8 vendémiaire à midy —... C'est une drôle de chose que l'effet que Paris a produit sur moi, il a quadruplé en moi le goût de la campagne et de la nature et depuis que j'y suis, je ne m'occupe que de tous ces objets là. Ma femme, ma fille, ma peinture et mon jardin, voilà tous les objets de mon ambition, mais pour cela il faut que ma femme soit bien portante, contente, heureuse* ».

125. — Il est fait allusion ici au petit *Temple à la Nature* construit par Bourrit au Montanvers, avec l'aide du Résident Desportes.

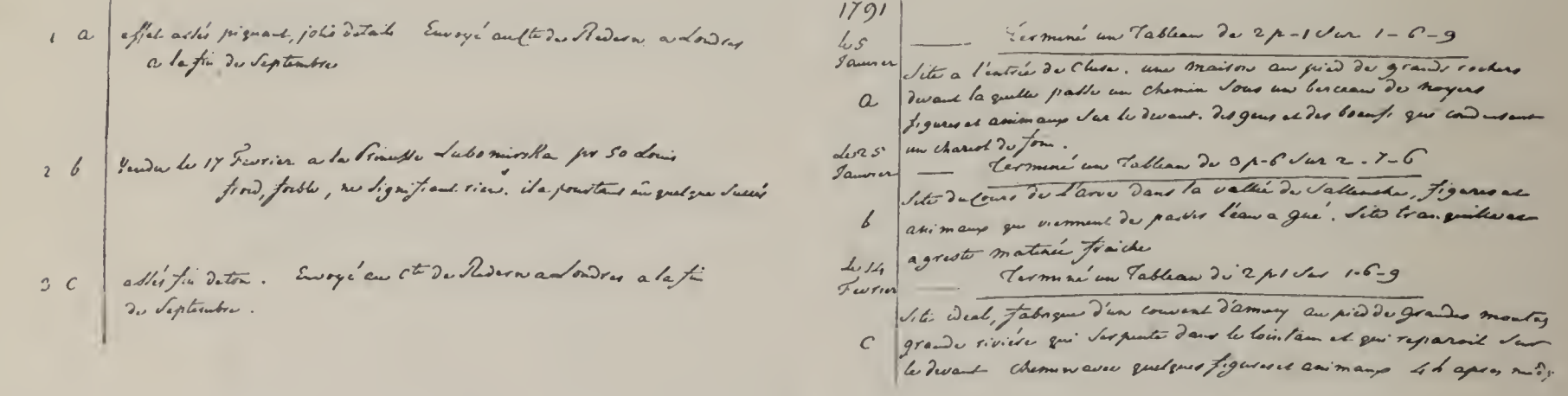
— Bourrit raconte quelque part qu'il eut à porter secours au prince de Galitzin qui, tout en se rendant, à cheval, aux « glacières », s'était égaré, de nuit, en voulant franchir un torrent débordé.

127. — C'est à la fin de ce VOYAGE EN GRUYÈRE qu'il écrit à sa femme : — « *Vevey dim. 7 juin (1812) —... il est impossible à un être sensible de parcourir ces montagnes de voir ces immenses prairies surmontées de forêts de sapins anciennes comme le monde sans éprouver un sentiment profond de reconnoissance et d'admiration pour l'auteur de tous les biens, pour la profusion des bienfaits et des richesses qu'il a répandues sur cette terre privilégiée. La joye et le bonheur de ses habitants, leur tranquillité contrastent avec les maux qui planent sur l'Europe entière et les fléaux qui écrasent les autres nations. Nous n'avons trouvé que des gens bons, honnêtes, bienveillants et vraiment heureux, j'ai eu le plaisir de voir mes compagnons aussi pénétrés que moi de ce spectacle touchant, nos larmes couloient sans nous en appercevoir* ».

129. — Ce fragment d'une lettre à Mme Eynard-Châtelain renseigne curieusement sur les libertés que De la Rive prenait avec la nature : « *Presinge le 12 juillet — ... il faut donc vous parler franchement, le Tableau pris au chateau de Blonay n'est point une vue très exacte, mon but a été d'y rassembler les beautés ou les richesses de cette vue, on y voit le Chatelard, Vevey, le chateau de Blonay, Villeneuve, l'entrée du Vallais et je ne connois pas un point d'où on découvre tous ces objets ensemble... Receves je vous prie l'assurance de mon tendre respect — P. L. De la Rive* ».

Nous donnons, ci-après, en les choisissant, parmi les plus significatifs de l'évolution de l'artiste, quelques extraits du catalogue de De la Rive ; et un résumé chronologique de ses œuvres :

CATALOGUE DE LA RIVE
(Fragments.)



1 a effet assez piquant, joli détails. Envoyé au Cte de Redern a Londres a la fin de Septembre

2 b Vendu le 17 Février a la Princesse Lubomirska pr 50 louis fond, faible, ne signifiant rien. il a pourtant eu quelque succès

3 c assez fini d'ailleurs. Envoyé au Cte de Redern a Londres a la fin de Septembre.

1791 les 5 Janvier — Terminé un Tableau de 2 p-1 sur 1-6-9

a Site a l'entrée du Chaux, une maison au pied de grands rochers devant laquelle passe un chemin sous un berceau de noyers figures et animaux sur le devant. des gens et des bœufs qui conduisent un chariot de foin.

les 25 Janvier — Terminé un Tableau de 0 p-6 sur 2-7-6

b Site de cours de l'Arve dans la vallée de Sallenches, figures et animaux qui viennent de passer l'eau a gué. Site tranquille agreste matinée fraiche

le 14 Février — Terminé un Tableau de 2 p-1 sur 1-6-9

c Site ideal, fabrique d'un couvent d'amoy au pied de grandes montagnes grande riviere qui serpente dans le lointain et qui reparoit sur le devant chemin avec quelques figures et animaux 4 h après midy.

1786. — Je suis arrivé à Dresde au retour de Rome le 12 août. J'y suis resté jusques au 4 août 1787, pendant ce temps là j'ai fait : *Deux tableaux de 6 pieds sur 4 pieds, 8 pouces.* L'un « une vue du lac d'Albano » peu composée, soleil couchant, figurant quelques jeunes gens qui dansent et trois philosophes[1]. L'autre une vue prise de la Ville Adrienne, sous Tivoli, matinée fraîche, figure un sacrifice au Dieu Pan. — *Deux tableaux de 5 p. 10 p. sur 4-5, ébauchés à Rome.* L'un une composition de la Vue de Gensano depuis Nemi, avec une partie de l'île d'Ischia, une heure avant le coucher du soleil. Figures et animaux près d'une fontaine sur une voye antique. L'autre, motif de la vue de Frascati prise du bas mais entièrement dénaturée par quantité d'arbres et d'autres fabriques. Matinée d'automne figurant un groupe de figures et d'animaux montant sur un grand chemin à la ville qui est sur la hauteur ; une bohémienne qui dit la bonne aventure à une jeune fille sur le devant, au pied d'un grand tombeau.

[1] Ce tableau que possédait M. Picot-Mallet appartient aujourd'hui à la Société des Arts.

Ces quatre tableaux ont été vendus au mois d'avril 1792 à MM. Naville, Gallatin et Picot professeurs pour le prix de 5000 Ls. de France en papier sur Paris.

1791. — *Terminé un tableau de 2 p. 8 sur 2-1-6 le 29 avril, I.* — Site dans la vallée entre Sallenche et Passy. Tems couvert, vent asses violent. Une femme sur un charriot tiré par deux chevaux au gallop qui font élever de la poussière, quelques autres figures qui expriment le vent.

C'est un des tableaux d'effet dont je me suis le mieux tiré, envoyé au Comte de Redern à Londres à la fin de septembre.

1796. *Terminé un tableau de 3 p. 2 p. 3 l. sur 2 p. 3 p. 3 l. Janvier le 22, A.* — Site composé à Bex, la dent du Midy et la montagne d'Outreviese en Valais, plonge sur un lac au bord duquel on voit au pied des montagnes des rochers surmontés d'une tour, en avant sur la droite est un village au bord de l'eau, dominé par un rocher couronné d'arbres, plus en avant encore, du même côté est un grand bouquet de hêtres. Sur le bord du lac est un bateau chargé de figures et d'animaux et le premier plan est chargé de figures et d'animaux qui attendent le retour du bateau pour s'embarquer. Tems clair, soleil couchant assés chaud[1].

Remis le premier avril à M. Freudenreich de Saint Iean, pour le prix de 25 Ls.

(A M. Ed. Naville). [Pl. XVII].

1796. — *Terminé un tableau de 2 p. 9 p. sur 2 p. 6 l. May, le 22, E.* — Site pris au bord du lac de Brientz, dans le fond on voit la montagne du Niesen, au pied de laquelle sont les coteaux d'Aeschi et de Spietz, le lac de Thun, le pays qui le sépare de celui de Brientz, où on voit les bourgs d'Underseen et d'Interlaken. Sur la droite la tour de Goldsweil sur un rocher en second plan, le village d'Iseltwald sur une presqu'île, sur le devant est un chemin qui passe au pied de quelques grands arbres, quelques figures et des animaux.

De même que D. remis le 13 mars 1797, à M. Brown, négotiant de Coppenhagen, pour le prix de 25 Ls.

1798. — *Terminé un tableau de 3 p. 7 p. sur 2 p. 8 p. Décembre le 10, G.* — Cours tranquille d'une rivière dont les bords sont chargés d'arbres, sur le devant on voit un embarquement d'une quantité de figures et d'animaux qui arrivent à un grand bateau, de dessus une espèce de chaussée qui avance dans l'eau, sur cette chaussée est un taureau qui résiste à un homme qui fait ses efforts pour le faire entrer dans le bateau; il effraye des moutons qui se sauvent et dont une partie se jette à l'eau malgré deux chiens qui tâchent de les contenir; le bateau est déjà chargé d'animaux. Matinée claire et fraîche.

Vendu par Constantin en avril 1801 pour 148 livres F.

(Acheté par M. Mallet pere à la vente Masbou. Actuellement chez M. Mallet de Blonay à Jean des Bois.) (Op. 98).

[1] Voir : Rigaud, page 218 note.

1805. — *Terminé un tableau de 3 p. 3 p. 9 l. sur 2 p. 9 p. Février, le 13, A.* — Vue d'une ferme des environs de Berne. Au pied d'une grosse maison et devant une gallerie est un grouppe de trois femmes, deux hommes et deux enfans en conversation. Un peu plus loin un jeune homme traîne une petite charrette chargée d'herbe et chasse devant lui quelques animaux qui rentrent dans l'enceinte d'une espèce de cour, au delà de laquelle passe un chemin bordé d'arbres et de maisons. Sur le devant une grande fontaine près d'un fumier chargé de courges et quatre femmes et un enfant effrayé par un chien, qui se réfugie près de sa mère qui porte sur sa tête une seille de cuivre, une des femmes lave du linge, une autre est assise près d'une corbeille où est aussi du linge, beaucoup d'instrumens d'agriculture caractérisent le pays.

A et B envoyés au premier juin 1805 à M. le Comte Golowkin pour 80 Ls. les deux.

(La ferme dont nous donnons une reproduction [Pl. XVIII] est probablement une répétition non cataloguée de ce tableau.)

1807. — *Terminé un tableau de 2 p. 9 p. 6 l. sur 2 p. 1 p. Octobre, le 6, E.* — Répétition du Mont-Blanc.

Remis à Mlle de Tournes. 35 Ls. (Actuellement à M. Mallet de Blonay à Jean des Bois). [Pl. XVI].

1812. — *Terminé un tableau de 2 pieds 9 pouces 6 lignes sur 2 pieds 1 p. May, le 15. B.* — « Départ des troupeaux pour les montagnes ». Remis à M. de Budé, en septembre 1814, pour 25 Ls. et 3 pour la bordure.

(Actuellement au Musée de Genève). (op. 4).

1813. — *Terminé un tableau de 4 pieds sur 3. Août, le 31. C.* — « Départ des troupeaux pour les montagnes ». Dix vaches, dont l'une avec un bouquet précède le reste partant de la cour d'une ferme Cinq moutons, trois chèvres et deux chevreaux les suivent. Une vache détournée du troupeau par un chien qui la chicane. Deux garçons de la ferme, à cheval, accompagnent ce groupe, trois femmes prennent congé et un vieillard qui a derrière lui une jeune fille qui pleure. Un chasseur et son fils partent aussi à cheval. En deuxième plan, village sur des rochers et un grand site de montagnes dans le fond.

Remis à M. Divet en 1815, de même que les tableaux N et B de la même année.

Résumé abrégé du Catalogue de De la Rive depuis 1793.

1793. Groupe de chênes et de noyers; Vieux château près d'un étang; Vues des environs de Saint Tryphon; Et 34 desseins. — **1794.** Nombreux tableaux inspirés des environs de L'Isle; (Départ pour Berne). « *Au premier novembre Mme de Corcelles a vendu quatre de mes desseins pour le prix de 6 ½ louis; il lui en reste 8* ». (Clientèle à Berne : M. de Freudenreich, baillif de Saint-Jean; M. Sinner de Clindy; M. Frisching de Rumlingen; M. de Louternau; M.

de Mulinen; M. le. Banneret Fischer.)—**1795**. Tableau pour M. de Mulinen. — **1796**. Vue de Rumlingen; Passage d'un gué : la Schadau, près Thun; Site, lac de Brienz; Deux tableaux du lac de Lucerne. — **1797**. Vue de l'Eichberg; Vue de Sursée; Vue du lac de Lucerne. — **1798**. Vue du Salève, de Presinge; Etude dans le Parc de Ripaille; Vue du Môle; Mouvements d'eau, de la Lutschinen, entre Interlacken et Lauterbrunnen. — **1799**. Vue de la Vallée de Faverges; Dent du Midi; Le Mont-Blanc, de Chougny; Vue des environs de Cluse; « *Espèce d'imitation du Wouwermans, de M. de Sellon; c'est le tableau le plus fini que j'ai fait* »; Moisson. — **1800**. Etudes d'animaux, gravures. — **1801**. Tableau pour M. de Rédern; Tableaux d'animaux; Vue du Môle; Lac d'Annecy; Souvenir d'Italie. — **1802**. Le Mont-Blanc; Site composé; Réunion de villageois; Coup de Vent. — **1803**. Halte de bohémiens; Joueurs de boules; Taureau; Entrée du Vallais; Répétition du Mont-Blanc. — **1804**. Pâturage, pour M. de Korschalef; Vue exacte du château de Grancour; Vue de la chaîne des Alpes; etc. — **1805**. Ferme, pour le Comte Golowkine; Départ des vaches pour la montagne; Retour de la Moisson; Site près de Lausanne; etc. — **1806**. Vue de Genève; Vue du Lac du Bourget; Orage; Vue du château de Vuflens; etc. — **1807**. Entrée de village; Vue du lac et chaîne du Jura; Vue « *des Trembières* »; Répétition du Mont-Blanc. — **1808**. Intérieur de forêt; Embarquement d'un troupeau; etc. — **1809**. Site absolument idéal; Vallée de Seissel; Le loup; Vue du Mont-Blanc, des Montées. — **1810**. Site riant et calme; Vue de la Grotte de Neptune; Site idéal dans un style italique. — **1811**. Vue du Mont-Blanc; Vue de Genève du Bois de la Bâtie, Abreuvoir antique; Départ des voituriers; Départ du troupeau. — **1812**. Vue de l'extrémité du lac; Torrent; « *Vue exacte du Pont et du Château de Saint Maurice* ». — **1813**. *Vue à peu près exacte de la Vallée de Seissel* »; Site entièrement ideal; Départ du troupeau. — **1814**. Entrée d'un village; Vue exacte du Mont-Blanc; Vue du Pont de Cluse; Vue du cours de l'Arve; Un moulin; **1815**. Vue du lac prise du Château de Blonay; Vue d'une partie de Lausanne; Vue des environs de Morges. — **1816**. Repos d'animaux; Troupeau; Soleil couchant (son dernier tableau).

Notes diverses

Tableaux. — *Copies :* De la Rive a copié plusieurs Wouwermans (l'une de ces copies appartient à M. le Dr Ed. Claparède); et un Karl du Jardin qui appartient à M. le Prof. Flournoy. — *Tableaux faits en collaboration :* Saint-Ours, dans une petite toile vendue à M. Tronchin; Töpffer dans un tableau intitulé : « Malo petit Galatea », et Brun de Versoix dans la « Chasse » (voir reproduction pl. XXVI, dans l'Album de l'Ecole Genevoise), ont peint des figures et des animaux pour De la Rive. — *Clientèle :* M. Brunn de Copenhague (Bruun-Néergaard); MM. de Tournes, de Sellon, Germany, Tronchin, Divett, Klarke, de Vinningen, de Barante, Duval, de Saussure, Du Pan, Eynard, de Budé, Revilliod, le Comte de Fries, le Comte de Redern, le Prince Galitzin, le Baron de Strogonof, Madame Necker, Madame de Staël, la Duchesse de Courlande, l'Impératrice Joséphine, la reine Hortense, etc.

Sépias, Lavis, Aquarelles, Dessins, Croquis : MM. Flournoy et Claparède possèdent de nombreux dessins et lavis de De la Rive. M. Alexandre Claparède nous a également montré de charmantes aquarelles qui rappellent par la finesse et la transparence, les aquarelles de Anker et de V. Muyden. Il a bien voulu nous confier, pour en faire reproduire deux pages, un petit album contenant 32 esquisses (9 cm. 1/2 — 12 cm.) à la sepia de compositions exécutées ou projetées de De la Rive (op. 5 et 90). Madame Diodati-Eynard, MM. Th. De la Rive, G. De la Rive, Dr Larguier à Lausanne, etc., possèdent aussi plusieurs sépias de De la Rive. Dans les porte-feuilles du Musée de Genève on voit une sépia représentant un faune jouant de la flûte au pied d'un arbre, observé par deux jeunes filles, et une — Vue de Genève au trait, d'un grand intérêt.

Décor de Poteries. — M. le Prof. Vulliéty, dans son livre, parle des vases de Nyon, décorés par De la Rive.

Gravures. — Parmi les gravures de De la Rive qui ne se trouvent pas dans ses « Etudes d'Animaux » de 1800, il faut citer des têtes d'après Rembrandt, des paysages d'après Gessner (Musée des Arts Déc.); une gravure d'après la petite vache à la sépia reproduite plus haut (op. 99); une grande gravure représentant un troupeau à la fontaine, également de 1800; et un projet de frontispice, 1790.

Reproductions : Audra a gravé diverses planches d'après De la Rive (Album des Arts Déc.), et Lugardon, en 1862, a lithographié pour la Société des Amis des Beaux-Arts, un tableau représentant deux vaches, l'une couchée, l'autre debout.

Portraits de De la Rive : par Saint-Ours, [Pl. IV]; par Seydelmann, (op. 89.)

NOTULES BIOGRAPHIQUES

Arlaud, Jacques-Antoine (1668-1746), naquit à Genève où il commença ses études ; il alla en 1688 à Paris pour les terminer. Il devint bientôt le « premier » des peintres en miniature. Après avoir passé en France quarante années glorieuses, il revint finir ses jours à Genève. On l'a surnommé le « Peintre du Régent ».

Arlaud, Léonard-Isaac, peintre sur email et en miniature, (né à Genève le 26 avril 1767, mort en ?), quitta Genève à l'âge de 25 ans pour aller exercer son art à l'étranger et finit par s'établir dans le Grand-Duché de Bade. — A en juger par les portraits-charges qu'il a laissés de lui-même, ce fut un pauvre hère. — La curieuse lettre suivante griffonnée au verso d'une de ses estampes est pour confirmer cette opinion :

« *Monsieur, C'est avec bien du regret que je me vois oblige de partir sans pouvoir vous contenter. J'ai abusé de votre confiance mais croyez que c'est malgré moi & quau premier moment de possibilité je vous satisfferai par tout ou je pourrait être. Si jeusse resté plus longtems ici je n'aurais fait que m'endetter, & si pour le moment je fait tort à quelques personnes c'est la nécessité qui my oblige & tot ou tard j'espère reparer la mauvaise opinion que l'on peut actuellement prendre de moi sur ma Démarche actuelle. Je finis Mr en vous priant de croire ce que je vous annonce jusqu'a ce que je puisse vous le prouver. En attendant Mr jouissez de même que toute votre famille d'une santé inebranlable. C'est le vœu que forme celui qui à l'honneur d'être Votre très humble & Devoue Sr*

Léonard Arlaud ».

(Collection Maillart-Gosse.)

Audra, J.-F., peintre et graveur, né à Genève en 1766, mort en 1847, a fait quelques tableaux à l'huile (paysages et animaux) et a dessiné et gravé des vues et des paysages. Il fut nommé en 1796 Directeur de l'Ecole de dessin.

Bacler-Dalbe, Louis, peintre, dessinateur et géographe, né en 1761, à Saint-Pol en Artois, était en route pour un voyage artistique en Italie quand, traversant les Alpes, il fut si fort charmé de leur beauté qu'il resta à Sallanches où il passa plusieurs années à peindre les montagnes et à les étudier au point de vue descriptif. Plus tard, il fit la campagne d'Italie avec Napoléon, en qualité de Directeur du bureau topographique et suivit l'empereur dans ses différentes campagnes. En 1813 il se retira à Sèvres et s'occupa surtout de lithographie. Il a laissé une belle collection de gravures au trait d'après les meilleurs peintres, des vues lithographiques de la Suisse et du Valais, des gravures en couleur : vues du Haut-Faucigny et des peintures de batailles (Austerlitz, Arcole). Il mourut en 1824. — Voici la lettre que De la Rive écrivait à sa femme, de Sallanches, en juillet 1790, au sujet de Bacler-Dalbe.

« *Vendredy 8 au soir, Juillet (1790).*

« *... Mon monde est parti, après les avoir juchés sur leurs mulets à 5 h. je suis allé dessiner, j'ay trouvé une fort belle chose qui m'a tenu jusques au diner pour en faire la moitié. Tu te rappelleras que lorsque nous fûmes ici, il y a deux ans, on nous conta l'histoire d'un Français nommé Dalbe, qui étoit venu avec sa femme s'établir dans une petite ferme près d'ici, que cette femme passoit sa vie avec des moutons dans une petite prairie, que le mari dessinoit à force et qu'ils avoient l'air des gens les plus heureux du monde. Tout cela étoit vrai, je les ay trouvé ici sa femme est assés jolie sans être remarquable, il a 28 ans et elle 19, ils ont un petit garçon d'un an et s'aiment comme des Tourterelles, elle court la montagne avec lui et ils ne se quittent presque point.*

« *Il est du Comté d'Artois, d'une bonne famille, et s'est brouillé avec son père, pour son amour pour la peinture et pour sa femme, il a servi en France, il y a quelques années, dans l'artillerie. Son père avec qui il s'étoit raccommodé lui envoyoit une pension de 100 louis par an, mais depuis la révolution, il ne peut plus rien lui donner, il tire parti de ses ouvrages, il fait des vues de ce pays-ci, est très occupé et fort content de son sort. Il me paroit qu'il a plus de talent naturel que de science, mais en étudiant il peut aller fort loin, il m'a paru très content de faire ma connoissance et je sens en effet que je peux lui être utile. J'ai été à pied avec lui à une lieue et demie d'ici, il m'a fait voir de très belles choses, nous avons dessiné, mais c'est un peu loin pour être étudié à fond....* »

Il lui récrivait, toujours au sujet de Bacler-Dalbe, de Cluse, le 7 juin 1799 :

« Nous avons appris de vous que d'Albe qui après avoir fait une journée auprès de Bonaparte est revenu à Sallenche, vit de nouveau notre partie que des effets, équipages et argent vus ou saisis par les Autrichiens en Italie ».

Bourrit, Marc-Théodore, né à Genève le 4 avril 1739, est connu pour ses descriptions des Alpes, dont il a reproduit les différentes cimes avec une grande exactitude du dessin, sur émail, à l'aquarelle et à l'huile. Il avait appris à dessiner à la classe de Jacques Saint-Ours, et étudia la peinture sur émail avec Théodore. Il gravait aussi à l'eau forte et au burin. Sa belle voix et son talent pour la musique lui avaient valu la place de chantre. Enthousiaste des montagnes, Bourrit parcourut les Alpes en tous sens et le résultat de ses courses et de ses observations fut une série de travaux descriptifs sur les montagnes de la Savoie et du Valais qui lui valurent de grands honneurs. M.-Th. Bourrit mourut en 1819 (? ...).

Dorier, l'alpiniste du Mt-Blanc, a tracé un portrait vivant de vie de Bourrit : « ..... il est, avant tout, le prémier alpiniste, le type du touriste passionné pour la montagne et l'aimant pour elle-même. — Il est peintre et vend ses tableaux, il peut aussi se donner des airs de naturaliste, faire, à l'occasion, des petites remarques et apporter son léger tribut à la science. — Prétexte et faux-semblant que tout cela ! La vérité est qu'il aime aussi bien dans la montagne sans utilité quelconque. Tout bonnement, il y va parce qu'il s'y sent mieux et que la mobilité du paysage répond à l'activité de son imagination ».

De Saussure admirait « l'exactitude mathématique » de ses vues et avait raison au point de vue archéologique de lui en faire presque un reproche ; pourtant Madame C. Bourrit nous le montre un important tableau à la gouache où il a voulu, semble-t-il, résumer toutes les « horreurs » et toutes les beautés de la montagne. Il faut convenir que ce bizarre mélange de glaciers, de lacs, de forêts, de torrents, de cascades, ne témoigne pas en faveur de la tentative.

Comme Saint-Ours, Bourrit « historiographe des Alpes, pensionnaire du roi de France, chantre de la cathédrale de Saint-Pierre », embrassa à Genève le parti de la révolution, puis se rallia au parti français. Il fut lié avec Chateaubriand dont il cite plusieurs lettres dans ses ouvrages, avec Vaudancourt, Bérenger, avec Desgenettes, Charles-Lee, etc.

Voir sur Th. Bourrit, la notice fort intéressante qui lui a été consacrée par Mlle M. C. Bourrit en 1861.

Brun, Louis-Auguste, peintre de chasses, est connu sous le nom de Brun de Versoix, ville dont il fut maire sous le Directoire et sous l'Empire. Il descendait d'une famille de réfugiés protestants traqués et massacrés à Rolle en 1723. Ayant quitté très jeune encore le commerce pour se vouer à l'étude de la peinture, il travailla d'abord sous la direction du Chevalier Fiesch, puis dans l'atelier de son ami De la Rive en Allemagne. Après un séjour en Italie, il se rendit à Paris, où, chaudement recommandé à la cour de France par le roi de Sardaigne, Victor-Emmanuel II, il réussit à se faire apprécier. Il peignit alors la reine *Marie-Antoinette à cheval*, le *comte d'Artois* entouré de ses gentilshommes, etc., etc. Le roi le nomma directeur des travaux de peinture de la reine et de Madame Elisabeth. En 1788, Brun fut reçu à l'Académie française de peinture et obtint une pension. Forcé pendant la Révolution de quitter Paris, où ses relations avec la cour l'avaient rendu suspect, il s'établit à Versoix. Ami et correspondant de De la Harpe, Brun joua un certain rôle politique durant l'occupation française.

En janvier 1817, Louis XVIII le décora de l'ordre du Mérite. Il mourut en 1824.

L.-A. Brun a peint des chasses et des paysages avec personnages. Les principaux tableaux de lui, qui se trouvent à Genève sont : *Une Chasse au Faucon*, *La Leçon d'équitation*, *Un Départ pour la Chasse*, *Forêt traversée par une Chasse*, *Une vue du Lac de Genève*, avec des membres de la famille Lombard, *La Fête de la Navigation au Creux-de-Genthod*, *La Rentrée des émigrés de Versoix en 1788*, sujet allégorique.

Voir les tableaux de Brun reproduits dans l'*Album de l'Ancienne École Genevoise de peinture*, pl. XIV et XV, et la notice que lui a consacrée, en 1881, Mr Fontaine-Borgel.

Chalon, Jean-Jacques, maître horloger, admis à la bourgeoisie de Genève le 4 avril 1701, descendait d'une famille française réfugiée lors de la Révocation de l'Édit de Nantes. En 1782 il quitta Genève pour l'Irlande et surtout plus tard à Londres où il enseigna le français dans un collège militaire.

Ses deux fils, Jean-Jacques sous John-James Chalon, dit l'Aîné et Alfred-Edward, montrant du talent pour les arts, il les fit étudier à l'Académie royale de peinture. John-James Chalon se fit connaître par ses paysages, Alfred-Edward par ses portraits.

Ducros, Abraham-Louis-Rodolphe, peintre-paysagiste, né à Yverdon en 1748, quitta son apprentissage de commerce pour étudier la peinture. Ainsi que tant d'autres, il partit pour Rome et se fit bientôt un nom comme aquarelliste. Il travailla avec Volpato à une collection de vues représentant Rome et ses environs ; plus tard il fit paraître avec Paul de Montagnol une série de vues de Sicile et de Malte.

De retour dans le canton de Vaud, en 1792, Ducros s'établit à Nyon où il avait un frère, puis à Lausanne où il donna des leçons de peinture. Il avait l'intention d'y ouvrir une école de dessin, lorsqu'il mourut en 1810, à la suite d'une attaque d'apoplexie. Ducros a laissé un très grand nombre de tableaux, dont plusieurs ont été reproduits par la gravure. On voit par une lettre de De la Rive qu'il se faisait aider par d'autres artistes pour ses figures et pour ses monuments.

A sa mort ses ouvrages furent vendus pour payer ses dettes, ceux qui restèrent furent acquis par une société de souscripteurs, qui les cédèrent au gouvernement vaudois dans l'intention d'en former le noyau d'une Collection nationale.

Parmi les tableaux laissés par Ducros on peut citer : *Temple de Paestum*, *Cascade de Terni*, *Pont sur le*

Tibre, Le Saut du Doubs, La Place La Palud, etc., etc.

Au Musée de Lausanne se trouvent une *Vue de Tivoli*, à Berne un *Paysage d'Italie*.

— Les lettres suivantes compléteront la physionomie de cet artiste qui ne fut point sans talent.

Lettres de De la Rive à Mme De la Rive (fragments) :

« *Rome le 16 fév. 1785.*

« *J'ay fait, ma bonne amie, une decouverte qui m'a fait de la peine, c'est que* **Ducros**, *cet ami dont je t'ay tant parle, n'est point aime par ici, il est craint et evite de tout le monde. On lui trouve le caractère faux et la langue mauvaise. Moi qui n'en reçois qu'une foule de services, je ne puis changer à son egard, mais c'est une sensation penible pour moi d'estimer moins un homme auquel je suis si sincèrement attache. Son talent pour la peinture est bien réel, mais il se fait aider prodigieusement par des peintres d'histoire pour ses figures et par des architectes pour ses monuments... St-Ours avec des manieres un peu moins ouvertes, une figure moins prevenante et un ton un peu plus françois me paroit être d'un caractère plus sûr et est vraiment ici l'ami le plus vrai pour moi et celui sur lequel je puis compter le plus..... »*

Renens, Dimanche 24 may, 1812.

..... On nous fit voir tous les ouvrages de **Du Cros**, *qui ne s'etant point vendus ont eté achetés en masse par une societe de souscripteurs, il y a prodigieusement de travaux, très peu de finis, de fort belles choses au milieu d'une foule d'autres qui manquent absolument de gout, en general, il avoit peu de genie, mais assez de sentiment, il repandoit partout une foule de figures dont il ne faisoit pas une seule, il avoit des gens à gages, l'un pour les figures, d'autres pour lui faire les traits de ses desseins, pourles lui mettre en perspective, pour les ebaucher, etc. Il faisoit un usage continuel de la chambre obscure, il en avoit plusieurs, il lui falloit une armee de monde pour lui porter son atirail, il faisoit une depense d'enrage tant tout cela l'entrainoit loin. Il me semble qu'avec de tels secours et beaucoup de travail, il auroit pu aller plus loin; à l'aide de cette souscription, les dettes ont ete payees, son frere de Nyon s'est charge de son fils... »*

— D'autre part, voici la lettre que Ducros écrivit à De la Rive, lors de la mort de Saint-Ours :

« *A Monsieur De la Rive Geoffroy, tres celebre artiste recommandé au Concierge du grand Cercle pres l'Hôtel de Ville, Geneve.*

« *Mon cher Amy*

« *Je viens m'affliger avec vous de la perte cruelle que nous avons faite de nôtre amy commun feu Monsieur St-Ours; Genève n'a point connu ce grand homme qui auroit dû avoir une bonne pention et former des élèves dignes de lui.*

J'aurois mille choses à vous dire sur ce moy qui suis reduit, helas, à donner des leçons, après avoir brille dans mon midy; les douces vapeurs du couchant obscurcissent ces rayons passagers et la nuit s'approche à grands pas. « Cosi tiramo avanti la carriera perquanto piacera a Dio ».

« *J'attendois dès longtemps une occasion de vous envoyer un contour de la Sybille, errige par vous ce sera le Temple de l'amitie. Soyez heureux, cher amy. J'ay toujours eté votre amy, votre Emule et votre admirateur. Votre cœur, votre aimable caractere sont fait pour vous environner d'Amys. Nous sommes éloignes mais je pense souvent à vous et a cet age d'or qui brilloit dans mes voyages pittoresques de la Savoye et de Rome.*

« *Je me prepare tout doucement à visiter les paysages eternels que de belles choses il nous reste a voir et à admirer quel Stile ! mille choses à Mde De la Rive. Je suis avec tous les sentiments de la plus constante et sincère amitie.*

Tout a vous
Du Cros.

Lausanne, 17 may, chez J. Z. Lantiers, negt no 1.

Eynard-Châtelain, Suzanne-Elisabeth, peintre amateur, fille de Daniel-Zacharie Châtelain, pasteur à Amsterdam, naquit dans cette ville en 1775. Elle avait à peu près douze ans quand ses parents vinrent se fixer à Vevey. Ayant du goût pour les beaux-arts, et ne trouvant pas à Vevey beaucoup de ressources à cet égard, elle copiait des gravures et des plâtres. En 1793, elle prit des leçons de De la Rive qui faisait un séjour à Bex et qui, depuis, s'intéressa au développement de son talent et lui donna des directions. Mlle Châtelain faisait surtout des peintures à l'aquarelle et soumettait ses œuvres à des hommes compétents entre autres Gessner de Zurich.

En 1802, elle épousa M. Jacques Eynard. Elle passa alors plusieurs années en Italie, à Gênes, où elle continua à peindre, copiant les maîtres, peignant des portraits, des tableaux d'histoire et surtout des paysages.

Mme Eynard-Châtelain mourut à Genève en 1844. Parmi ses meilleures œuvres, on peut citer : le *Christ bénissant les enfants*, *Fenelon ramenant la vache perdue*. Au musée de Genève, se trouve un *Paysage de bois et de prairies*, donné par elle.

Denon (baron Dominique-Vivant), né à Chalon-sur-Saône en 1747, mort à Paris en 1825, exerça une grande influence sur les arts. Membre de l'Académie de peinture, il avait accompagné le Premier Consul en Egypte. A son retour il fut nommé membre de l'Institut et Directeur des musées, charge qu'il conserva jusqu'en 1815.

Anatole France en a tracé un délicieux portrait. Nous en extrayons le passage suivant :

« Ainsi le baron Denon fut heureux pendant plus de soixante-dix ans. A travers les catastrophes qui bouleversèrent la France et l'Europe et précipitèrent la fin d'un monde, il goûta finement tous les plaisirs des sens et de l'esprit. Il fut un habile homme : il demanda à la vie tout ce qu'elle peut donner, sans jamais lui demander l'impossible. Son sensualisme fut relevé par le goût des belles formes, par le sentiment de l'art et la quiétude philosophique; il comprit que la mollesse est l'ennemi des vraies voluptés et des plaisirs dignes de l'homme. Il fut brave et goûta le danger comme le sel du plaisir..... Il manqua à cet homme heureux l'inquiétude et la souffrance ».

Facin, Nicolas-Henry-Joseph, dit le Chevalier de Facin ou Fassin, peintre de paysage, né à Liège en

1728, mort en 1811. Ce n'est qu'à l'âge de 34 ans qu'il se voua à la peinture ; il étudia à l'Académie d'Anvers, et poursuivit ses études en voyageant à travers l'Italie, la Suisse et la Savoie. De retour dans son pays, il fit un grand nombre d'œuvres qui se trouvent surtout en Angleterre, en Allemagne, à Genève, où il séjourna en 1769 et 1770 ; il y fonda une académie de dessin où l'on travaillait d'après le modèle vivant. Cependant il engageait ses élèves à copier les tableaux de l'ecole flamande plutôt qu'à interroger la nature. Ses paysages qui eurent une vogue momentanée sont pour la plupart agrémentés d'animaux, dans le genre de ceux de Berghem. — Il exerça une précieuse influence sur le développement de l'art à Genève, malgré l'extrême médiocrité de son talent. On peut juger de Facin d'après le paysage que possède le Musée de Genève et mieux encore d'après les trois toiles (paysages et animaux) qui le représentent au musée de l'Ariana. Il serait difficile de trouver peinture plus maigre et plus sèche.

Voici pourtant un spécimen des éloges qu'il sut s'attirer à Genève : *Lettre adressee aux Redacteurs du Journal de Genève,* à propos du salon de 1789.

« Il n'a pas été indifférent pour moi, d'y voir exposés trois tableaux de Mr le chevalier de Facin..... c'est son séjour dans Genève en 1769 et 1770, qui développe l'heureux germe du talent..... Voilà l'homme à qui nous devons nos De la Rive, nos du Cros, nos Huber et plusieurs autres dessinateurs. En voyant le mérite de ses ouvrages il me semblait le voir encore donner des préceptes et dans un lieu peu distant de l'école Facine, etc.». M. DuBois-Melly l'a depuis remis a sa juste place :

« Mais, dit-il, si le talent de Fassin pour le paysage, la figure et les animaux nous paraît aujourd'hui ce qu'il est réellement, d'une valeur très secondaire, il faut reconnaître que ses paysages, composés de lieux communs pittoresques, ses dernières et faibles réminiscences des grands paysagistes hollandais du XVIIme siècle, furent très goûtés de nos pères, qui n'avaient pas le droit d'être bien difficiles ». *(P. L. De la Rive et les premières expositions de peinture à Genève 1769-1834 par DuBois-Melly.)*

Favre, Jean-François, peintre sur émail, né à Genève en 1751, étudia de bonne heure le dessin à l'école de Jacques Saint-Ours, puis la peinture sur email avec Bourrit. Il se rendit à Paris en 1772 où il se lia avec son compatriote Jacques Thouron. Tous deux travaillèrent d'abord à des émaux pour bijoux, puis à des copies de tableaux à l'huile, et enfin à des portraits. La mauvaise santé de Favre l'obligea à revenir à Genève où il fit encore quelques portraits sur émail, J.-Fr. Favre mourut le 3 mars 1807. Il avait fait partie de la Société des Arts.

Voir : *Notice manuscrite sur J.-Fr. Favre peintre en émail* par Saint-Ours. (Bib. Pub. mss.)

Gardelle, Robert (1682-1766), étudia à Genève et se rendit en Allemagne, où il fit les portraits de la famille royale. Puis il alla se perfectionner à Paris, sous la direction de Largillière, dont il copia plusieurs portraits. « Il peignait avec facilité, dans la joie de son souple talent, demandant trois louis par portrait, et pour son plaisir, gardant un double de tous les portraits qu'il peignait. Et il continua ainsi jusqu'au jour de sa mort à quatre-vingt-quatre ans ! » (G. Vallette).

Voir *Album de l'Ancienne Ecole Genevoise de peinture*, pl. IV et V.

— Parmi les premiers portraitistes genevois il convient également de citer *J.-F. Guillibaud* et *Preud'homme* (voir Preud'homme).

Guillibaud, Jean-François (1718, fin du XVIIIme siècle), peintre de portraits, pastelliste, fils du peintre Barthélemy Guillibaud. « Il y a beaucoup d'esprit, de grâce, de naturel dans la série des six petits portraits au pastel qu'on a exposés de ce gentil peintre, auquel le bon Rigaud a raison d'attribuer « une grande douceur et beaucoup de fini dans le travail. » (G. Vallette.)

— Voir *Album de l'Ancienne Ecole Genevoise de peinture*, pl. VI-VII-VIII-IX.

Huber, Jean-Daniel, que ses contemporains nommèrent le *peintre de l'Oberland*, prit naturellement de son père, le goût de la peinture ; il en reçut des leçons que le chevalier Facin fut chargé de continuer un temps ; puis, très jeune encore il partit pour Rome dans l'intention d'y parfaire ses etudes. Mais il y fut plus occupé d'amour que de son art. Passionné d'une jeune novice, Mademoiselle Isabelle Ludovisi, il l'enleva, dit-on, pour l'épouser en 1774. Lui tint-on rigueur, à Genève, de ce qu'il y avait de romanesque dans cette union ? Le fait est qu'il fut longtemps sans revenir s'y fixer, et qu'il consacra plusieurs années à de longs voyages à l'étranger et en Suisse. Il s'éprit du canton de Vaud, et, plus encore, des sites sauvages, alors si peu connus, de l'Oberland Bernois. Des albums que possède M. de Molin, nous le montrent tout particulièrement captivé par l'existence des bergers dont il note les attitudes coutumières, les types et les costumes, et par l'observation de leurs bestiaux.

C'est sans doute vers ce temps que, sous l'influence de l'atmosphère bleue et plus froide de l'Oberland, il en vint, peu à peu, à modifier considérablement sa manière. Jusqu'alors, imitateur fidèle de son père, il avait peint, dans la tradition hollandaise, des scènes de chasse ou des sujets champêtres, d'une couleur assez chaude ; il s'adonna, dès ce moment, à la représentation de la vie pastorale, et la coloration ambrée de ses premiers tableaux fit place à des tons plus vifs et plus crus. Il passait les étés dans les montagnes, parcourant la Suisse et la Savoie, et les hivers à Cour, près de Lausanne, où sa famille avait fui les troubles politiques de Genève. Après un second voyage en Italie, nous dit Rigaud, vraisemblablement donc au début du XIXme siècle, il se fixa à la campagne où il reprit ses pinceaux avec plus d'ardeur que jamais. Il peignait pour lui, et ne montrait guere ses travaux ; jusqu'à l'heure où la cecité l'interrompit il se livra à ce goût avec passion, accumulant surtout des études d'animaux à la sépia et à la gouache. Devenu aveugle, il fit porter ses toiles dans un grenier, où il les oublia.

Près de quarante ans plus tard, lorsque son fils, M. Huber-Saladin, les retrouva, il en avait, lui, complètement perdu la mémoire. Il ne nous a pas été donné de voir cette petite collection encore actuellement à Paris (1903), où M. Huber-Saladin l'avait transportée, mais ce que nous connaissons de la peinture de J.-D. Huber nous le montre, par un phénomène assez curieux, meilleur peintre dans sa première manière, et peintre plus intéressant, plus original dans la seconde. Il est l'aïeul ignoré — demeure d'ailleurs sans influence, — de nos modernes animaliers alpestres. Ses foires, ses départs de troupeaux pour la montagne, ses retours de troupeaux, sont autant d'épisodes caractéristiques de cette vie alpestre dont il a été l'un des premiers à sentir la beauté. Malheureusement, la plupart des toiles où il les a représentés offrent de graves défauts, dont le plus évident est une certaine lourdeur de pinceau et d'ordonnance qui nuit considérablement à l'effet général.

Le *Marché* qui figure au Musée de Genève est l'une de ses meilleures compositions. M. G. de Haller, à Lausanne, possède quatre importants tableaux de J.-D. Huber, l'un représente un alpage, l'autre une montée de troupeaux, le troisième un lac de montagne et le dernier, des bestiaux passant un gué. M. le colonel Huber, petit-fils de Jean-Daniel, a légué au Musée Rath et à la Société des Arts, un choix nombreux des études d'animaux à la sépia et à la gouache. Elles sont remarquables souvent de justesse, de minutie scrupuleuse, mais la plupart, celles à la gouache surtout, sont alourdies par d'inutiles surcharges. Le Musée des Arts Décoratifs est assez riche en eaux-fortes de J.-D. Huber qui les avait réunies en cahier sous ce titre : *Etudes d'Animaux par J. Huber 1786*.

— Voir : *Jean Huber*, complément. GRAVURES ET TABLEAUX.

Jaquet, Jean, sculpteur, naquit à Pregny (canton de Genève), en 1765. Il commença par être garçon-gypier ; mais ayant eu l'occasion de fréquenter l'école de dessin de la Ville et d'intéresser à lui le Conseiller François Tronchin, il fut envoyé par celui-ci à Paris chez le sculpteur Pajou. De retour à Genève, Jaquet s'occupa surtout de décorations d'appartements et de maisons de maître à la campagne. Il fit aussi plusieurs bustes, entre autres celui de Charles Bonnet. Jaquet a joué un rôle important dans l'enseignement des arts à Genève. En 1796 il fut nommé Directeur de l'Ecole de dessin et s'occupa activement de la création d'une école de modelage. La Société des Arts dont il faisait partie depuis 1790, l'envoya pour son compte en Italie en 1796 avec la fondation Tronchin. Il y entra en relation avec Canova, auquel plus tard il envoya les bustes de Rousseau et de Voltaire. Jean Jaquet mourut le 21 janvier 1839. Il avait été membre du Conseil représentatif.

Linck, Jean-Antoine, peintre et graveur, né à Genève en 1768, mort en 1844, était fils de Jean-Conrad Linck, graveur sur cuivre avec lequel il travailla de bonne heure. Après la mort de son père survenue en 1795, Antoine Linck exécuta des peintures à la gouache, pour la plupart des vues de la Suisse ou de la vallée de Chamonix, qui eurent beaucoup de succès. Peu d'étrangers visitaient Genève sans se rendre à son atelier de Montbrillant. Il avait fait partie en 1820 de la Société des Arts.

Liotard, Jean-Michel, frère jumeau de Jean-Etienne (né le 22 déc. 1702), fut un habile dessinateur et un graveur de mérite, bien que les succès de son frère eussent détourné l'attention de ses propres travaux. S'étant fait connaître à Paris par des dessins et des gravures, il fut appelé en 1735, en Italie où M. Joseph Smith, Consul anglais à Venise, amateur de goût, le chargea de graver des œuvres de Cignani et de Sébastien Ricci. Plus tard Jean-Michel retourna à Paris où il continua à graver avec succès d'après des tableaux de maîtres.

Au musée des Arts Décoratifs et dans les portefeuilles A. Revilliod, on peut voir les gravures suivantes de Michel Liotard : *Le portrait d'Alphonse Turrettini. — Le Christ et la Samaritaine, La Femme adultère, L'Adoration des mages*, d'après Sébastien Ricci. — *La Conversation, Les Comédiens français, La petite Catin, Le Sommeil dangereux, Les entretiens amoureux*, d'après Watteau. — *Le Château de cartes, La Bergère laborieuse*, d'après Boucher. — *La Liseuse*, qui lui est attribuée par M. Revilliod.

Comme son frère, ce fut à Genève que Michel Liotard vint finir sa vie. Il y mourut en 1798, âgé de 94 ans.

Lœhr, Charles-Louis, peintre de miniatures et peintre sur émail, naquit à Genève le 1er janvier 1746 : son père, d'origine allemande, était serrurier. Charles Lœhr se voua de bonne heure à l'étude de la peinture sur émail et partit pour Paris afin de s'y perfectionner dans cet art. Il avait beaucoup de goût et eut bientôt de nombreuses commandes de portraits. Des raisons de famille le rappelèrent pour un temps à Genève, puis il se rendit en Angleterre ; mais le climat de ce pays lui fut funeste ; il revint en Suisse où il mourut à Vevey le 7 juin 1778.

Lory, Gabriel, peintre et graveur suisse né en 1760, mort en 1836, a fait de nombreuses gravures aquarellées d'après ses dessins originaux, et une grande quantité de paysages. Il avait comme collaborateur son fils Georges, dont le nom est inséparable du sien. Parmi leurs principales œuvres on peut citer : *Une Vue de Berne, l'Entrée de la Vallée de Chamonix, une Vue de Lausanne, un Voyage aux glaciers de Chamonix, les Costumes Suisses, etc.*

— Dans la remarquable collection de Vues alpestres, de M. Ch. Bastard, se trouvent de nombreuses œuvres de Lory, Linck, Bacler-Dalbe, etc.

Marchinville, Lucile, née en 1759, morte à Genève en 1780, fit des découpures recherchées des amateurs.

Petitot, Jean (1607-1691), fils du sculpteur et architecte Faule Petitot, fut destiné à la joaillerie et à l'orfèvrerie. De bonne heure il s'essaya à peindre sur émail. Il visita l'Italie, puis se rendit à Londres où

son compatriote Turquet de Mayerne l'accueillit et lui transmit ses découvertes relatives à la chimie des couleurs. Il fit à Londres de nombreux portraits, et se lia avec van Dyck, dont il reproduisit en émail plusieurs œuvres. Charles Ier le fit chevalier. A la mort de ce roi, il gagna la France, et Louis XIV l'appela à la cour. Mais, zélé calviniste, il fut enfermé au Fort-l'Evêque. Il parvint à s'échapper, regagna la Suisse et mourut à Vevey.

Preud'homme, Jean (18me siècle, mort en 1795), Genevois de fait, il signait ses œuvres : Preud'homme de Neuchâtel, étant bourgeois de cette ville. « M. Preud'homme de Neuchâtel, élève du célèbre Greuze, peint le portrait avec un succès soutenu ; il a la fraîcheur de coloris de son maître, et ses tableaux joignent à un précieux fini le plus bel effet ; il a peint à Genève et à Lausanne plusieurs seigneurs et plusieurs dames étrangères ; tous ont désiré de l'attirer dans leur patrie » (Conservateur Suisse, tome I — 1813).

(Voir : *Album de l'Ancienne Ecole genevoise de Peinture*, pl. II).

Soubeyran, Pierre, né à Genève le 6 nov. 1709, était fils d'un serrurier de Sauve en Languedoc, réfugié à Genève pour cause de religion. Il travailla d'abord dans l'atelier de son père, puis encouragé par Gardelle, se mit à dessiner. Ses grandes dispositions dans cet art engagèrent Burlamachi à l'envoyer à Paris pour étudier la gravure. Il y excella bientôt. Après un séjour de 20 ans dans la capitale, il revint à Genève où on lui offrait la place de directeur de l'école de dessin. Il entra en fonction en 1751. Soubeyran s'est aussi beaucoup occupé d'architecture.

Thouron, Jacques, d'origine française, né à Genève le 6 mars 1749, s'est illustré comme peintre sur émail ; c'est à lui que l'on doit le procédé de la *pleine pâte*. Il se rendit jeune à Paris où son talent de portraitiste lui valut bientôt le titre de « peintre de Monsieur, frère du Roy ». Thouron mourut à Paris à l'âge de 39 ans. Plusieurs de ses émaux se trouvent au Louvre.

Turquet de Mayerne, Th. (1573-1655), fils de l'historien réformé Louis de Mayerne, filleul de Théodore de Bèze, étudia la médecine à Montpellier et fut successivement médecin d'Henri IV de France, de Jacques Ier et de Charles Ier d'Angleterre. Il mourut à Chelsea. Excellent chimiste, il étudia les couleurs nécessaires à la peinture en émail et perfectionna beaucoup les procedés jusqu'alors employés dans cet art. On cite de lui quelques portraits.

Vaucher, Gabriel-Constant, peintre d'histoire, est né à Genève le 15 juin 1768, d'une famille originaire du Canton de Neuchâtel ; il était le cousin et l'ami de Saint-Ours dont il fut aussi le seul élève. Il passa quelques années avec Saint-Ours en Italie et revint en même temps que lui se fixer définitivement à Genève en 1792. A l'exposition qui eut lieu dans cette ville en 1789, Vaucher obtint un grand succès avec son tableau représentant : *Jacob bénissant Joseph et ses frères*. Outre plusieurs tableaux d'histoire, Vaucher a laissé des paysages et des portraits. Il faisait partie de la Société des Arts qui avait créé pour lui, en 1794, la place de Directeur de l'académie d'après nature, place supprimée en 1796 faute de subsides. Gabriel Vaucher mourut en 1814 emporté par le typhus. Constantin et Hornung furent au nombre de ses élèves.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

HORS-TEXTE

Les planches en couleurs et les planches hors-texte sont placees en regard des pages indiquées à la Table.

Planches — Pages

I. — Madame d'Epinay, portrait peint au pastel par *J. E. Liotard*, vers 1759. — Au Musée de Genève . . . . . TITRE

II. — Liotard a la barbe, portrait peint au pastel *par lui-même*, à Vienne, en 1749. — Au Musée de Genève 4

III. — Jean Huber, portrait peint au pastel *par lui-même*. — Au Musée de Genève . . 6

IV. — J. P. Saint-Ours, portrait peint à l'huile *par lui-même*, à Genève, en 1795. — A la Sociéte des Arts de Genève 8

V. — P. L. De la Rive, portrait peint a l'huile par *Saint-Ours*, à Genève, en 1798. — A la Société des Arts de Genève . . . 10

VI. — **Planche en couleurs** : Jean-Daniel Liotard, fils du peintre, portrait peint au pastel par *J. E. Liotard*, en 1775. — A M. le Docteur J. W. R. Tilanus, Amsterdam. 12

VII. — Le Comte de Bonneval, dit Achmet Pacha, portrait dessiné par *J. E. Liotard*, à Constantinople entre 1738 et 1740. *(La légende autographe qui se trouve sous le dessin, est de la main de Liotard.)* — Au Musée du Louvre, Paris 22

VIII. Madame Favart-Duronceray, portrait peint au pastel par *J. E. Liotard*, à Paris en 1757. — A M. H. Pannier, Paris. . . . 26

IX. — Monsieur Favart, portrait peint au pastel, par *J. E. Liotard*, à Paris, en 1757. A M. G. Pannier, Paris 26

X. — Madame de Thellusson, nee Julie Ployart, portrait peint au pastel par *J. E. Liotard*, à Genève, en 1760. — A M. H. Micheli, Genève 30

XI. — Monsieur L. de Thellusson, seigneur de la Garra, portrait peint au pastel, par *J. E. Liotard*, à Genève, en 1760. — A M. H. Micheli, Genève 30

Planches — Pages

XII. — **Planche en couleurs** : Voltaire, portrait dessiné aux trois crayons, par *Jean Huber*. — A. M. H. de Lessert, Genève . 44

XIII. — Scene de Chasse, peinte à l'huile par *Jean Huber*. — Au Musée de Genève . . 62

XIV. — **Planche en couleurs** : Le choix des Enfants de Sparte, esquisse du tableau, peinte à la sépia, par *Saint-Ours*, a Genève, vers 1785-86. — A la Societé des Arts de Genève 76

XV. — Th. Bourrit, portrait fait à l'aquarelle, à la sanguine et au crayon, par *Saint-Ours*, à Genève, en 1798. — A Madame C. Bourrit 94

XVI. — **Planche en couleurs** : Le Mont-Blanc, « Répétition » faite en 1807, par *De la Rive*, du paysage qu'il avait peint en 1802, d'après des etudes rapportées de Sallanches. — A M. C. Mallet de Blonay, Genève 102

XVII. — Site composé a Bex, paysage peint à l'huile, par *De la Rive*, à Genève, en 1796. — A M. Ed. Naville, Genève 122

XVIII. — Ferme bernoise, paysage peint à l'huile par *De la Rive*, probablement en 1805, ou d'apres des études faites à cette date. *(Parmi les toiles d'importance analogue, cette « Ferme Bernoise » est une des rares œuvres de De la Rive, qui ne soit ni signee, ni datee.)* — A Madame Diodati-Eynard, Genève 126

XIX. — Jean-Etienne Liotard, fils du peintre, portrait peint au pastel par *J. E. Liotard*, à Vienne en 1778. — A M. le Docteur J. W. R. Tilanus, Amsterdam 132

XX. — Les Fumeurs Flamands, dessine et gravé pour accompagner son Traité, par *J. E. Liotard*, vers 1780. Epreuve avant

Planches Pages

la lettre avec texte autographe de l'artiste. *(Ce texte, a été modifié comme suit sur l'épreuve avec la lettre : « ..... Gravé en partie par J. E. Liotard, d'après le tableau qui est dans son cabinet. Comme il n'y a point de touches dans la nature, je les ai évitées dans cette gravure, sans rien perdre de l'expression et du caractère. N. III ». Il dit encore à propos de cette gravure, dans l'Avertissement qui précède son Traité : « N. III. Ce sont des Fumeurs Flamands, dont j'ai fini les visages; et mon but, dans la composition de ce tableau, a été, en prouvant l'inutilité des touches, de joindre l'exemple au précepte ».* — A M. le Docteur J. W. R. Tilanus, Amsterdam 134

XXI. — Voltaire au bonnet, portrait-charge lavé à la sépia, par *Jean Huber*, vers 1758 ? *(Cette reproduction n'a pas été faite directement d'après l'original qui est perdu, mais d'après une photographie déjà ancienne.)* — A Mme J. J. Mercier, Lausanne. 140

XXII. — Voltaire et les paysans, tableau peint à l'huile, par *Jean Huber*, vers 1772. *(Ce tableau a déjà été reproduit dans « l'Album de l'ancienne école genevoise de Peinture ». Nous aurions voulu donner ici la reproduction de la même scène, présentée dans d'autres proportions et qui appartient à Madame Vernet, mais l'extrême delicatesse des fonds, ne nous ayant pas permis d'obtenir un cliché phototypique qui nous satisfit, nous avons préféré revenir au tableau de M. Naville.)* — A M. Ed. Naville, Genève 142

XXIII. — Le Triomphe de la Beauté ou Le Temple de Gnide, esquisse d'un tableau, peinte à l'huile par *Saint-Ours*, à Genève en 1809, d'après un dessin gouaché qu'il avait fait à Paris dans sa jeunesse. — A M. le Docteur Maillart-Gosse 146

DANS LE TEXTE

INTRODUCTION

Opera Pages

1. — La rentrée du troupeau, découpure par *Jean Huber*. — A M. A. de Molin, Lausanne 3
2. — Marie-Thérese, portrait peint au pastel, par *J. E. Liotard*, à Vienne, en 1762. — Au Musée de Genève 5
3. — Voltaire et les paysans, tableau peint à l'huile, par *Jean Huber*. — A Madame G. de Molin, Lausanne 6
4. — La montée des troupeaux, tableau peint à l'huile, par *P. L. De la Rive*, en 1812. — Au Musée de Genève 7
5. — Projet de composition, esquisse peinte à la sépia, par *P. L. De la Rive*, en 1787 ou 1788. — A M. Alex. Claparède 8

J. E. LIOTARD

Opera Pages

6. — Projet d'Éventail, à l'aquarelle. . . . 13
7. — Michel Liotard, frère du peintre, dessin aquarellé, fait vers 1720, à Genève. — A M. le Docteur J. W. R. Tilanus, Amsterdam, comme le précédent 14
8. — Le chat malade, gravure d'après Watteau. — Au Musée des Arts Décoratifs de Genève 15
9. — Croquis, d'après Watteau. — A M. le Docteur J. W. R. Tilanus, Amsterdam . . 15
10. — Liotard sans barbe, au pastel. *(Dans le Catalogue du Musée de Genève, ce portrait est indiqué comme postérieur au mariage de l'artiste, 1757. Il y a là une erreur certaine. Par la jeunesse de la figure, et plus encore*

Opera Pages

par la facture, ce portrait se rattache à la première période de production de l'artiste.) — Au Musée de Genève 16

11. — Madame Sarasin-Liotard, portrait peint au pastel, vers 1757. — A M. Alex. Claparède, Genève 19

12. — La Signora Maroudia, dessin colorié, fait à Chio, en mai 1738. — Au Musée du Louvre, Paris 20

13. — Le nain Ibrahim, dessin aux trois crayons, fait à Constantinople en 1737 ou 1738. *(Ce dessin, comme beaucoup d'autres des dessins du Levant, a été gravé par C. Reinsperger, et a paru avec cette légende : « Un nain du grand seigneur dessiné dans le sérail..... »* — Au Musée du Louvre, Paris 21

14. — Chambre de Liotard a Constantinople, croquis au crayon. — A M. le Docteur J. W. R. Tilanus, Amsterdam 22

15. — Marie-Thérèse, portrait peint sur émail, en 1750, d'aprés le pastel exécuté à Vienne en 1744. — Au Musee de Genève 23

16. Paysanne, dessin aux deux crayons. — Au Musée du Louvre, Paris. 24

17. — Croquis, à la sanguine, d'une petite figure ajoutée par Liotard à la copie d'un tableau de Potter, 1755-56 25

18. — Madame Liotard, portrait de la femme du peintre, à la sanguine et au crayon noir, sur vélin. — A M. le Docteur J. W. R. Tilanus, Amsterdam, comme le précédent. 25

19. — Madame Favart, en costume oriental, miniature. (Ne figure pas dans l'iconographie dressée par M. Tilanus). — A M. H. Pannier, Paris 26

20. — Le Docteur Théodore Tronchin, portrait peint au pastel ; 1758-1760? — A la Société des Arts de Genève 27

21. — Jean-Etienne Liotard, croquis au crayon du frère aîné du peintre, fait à Genève en 1760 28

22. — Préparation, pour un portrait, faite sur papier bleu, au crayon, avec des rehauts de blanc 28

23. — Préparation, pour le portrait de Mme Joly, faite sur papier bleu, au crayon, avec des rehauts de blanc 29

24. — Préparation, pour un portrait, faite sur papier bleu, aux trois crayons. — A M. le Docteur J. W. R. Tilanus, Amsterdam. comme les trois précédents 29

25. — A. De la Rive, portrait peint au pastel. — A M. Lucien De la Rive, Genève 30

26. — Le Syndic Mussard, portrait peint au pastel, à Genève, vers 1763. — Au Musée de Genève 33

27. — Liotard, dessin aux crayons de couleur, fait à Genève en 1765 34

Opera Pages

28. — Jean-Etienne, dessin teinté, fait à Vienne en 1778. — A M. le Docteur J. W. R. Tilanus, à Amsterdam, comme le précédent 35

29. — Liotard riant, portrait peint à l'huile, à Genève en 1775. — Au Musée de Genève. . 36

30. — Vénus Callipyge, gravure à la manière noire, faite à Genève en 1780, épreuve avant la lettre. *(Il existe deux pastels de cette Vénus, dont l'un date : 1774. La légende de la gravure avec la lettre est la suivante : « N. VI. La Vénus aux belles fesces. Dessiné d'après la statue de plâtre moulée sur l'antique, par J. E. Liotard, et gravé par lui-même, 1780 ». Voici ce que Liotard en dit dans l'Avertissement qui précède son Traité : « N. VI. C'est la Vénus Callipyge, citée pour l'effet et le relief »).* — A M. le Docteur J. W. R. Tilanus, Amsterdam. . . 39

31. — Nature Morte, peinte au pastel, à Genève, en 1782. — Au Musée de Genève . . 40

JEAN HUBER

32. — Scene d'Hiver, découpure 45

33. — Croquis, fait au lavis. 46

34. — Croquis, fait au lavis. — A M. A. de Molin, Lausanne, comme les deux précédents 47

35. — Croquis, fait au lavis. — Au Musée de Genève 49

36. — Scène d'intérieur, tableau peint à l'huile 50

37. — Scène de Chasse, tableau peint à l'huile. — A Madame G. de Molin, Lausanne, comme le précédent 51

38. — Dans la porcherie, découpure, — A M. A. de Molin, Lausanne 52

39. — Chez le Barbier, découpure. — A Madame E. Gautier, Genève 53

40. — La Basse-Cour, découpure 54

41. — Le Port d'Ouchy, découpure, A M. A. de Molin, Lausanne, comme le précédent . . 55

42. — Voltaire, découpure sur une carte à jouer. Dans la collection de portraits, réunie par le Docteur H. Gosse. — A M. le Docteur Maillart-Gosse 56

43. — Léonard Arlaud occupé à faire le portrait de Mme Denys ; derrière Arlaud, Liotard ; derrière Mme Denys, Collini (?). Charge à la plume et au crayon. — Dans les « Albums Genevois », légués à la Bibliothéque Publique de Genève, par M. le colonel Rigaud 57

44. — Voltaire a cheval, d'aprés la photographie d'une sépia originale. — A M. J. J. Mercier, Lausanne 58

45. — Le lever du philosophe de Ferney, gravure d'après un tableau de J. Huber. Dans les « Albums Genevois » légués à la Bibliothèque Publique de Genève, par M. le colonel Rigaud 59

46. — Monsieur Necker, gravure fac-simile, d'après un crayon de J. Huber par *Cassin*. — Au Musée des Arts Décoratifs, Genève . 60

Opera Pages

47. — Voltaire, croquis dans un des Albums de Huber. — A la famille de Molin, Lausanne . 60
48. — Voltaire, gravure d'après un Voltaire de Huber. *(Voici ce qu'en dit M. Desnoiresterres, dans l'Icon. Volt : « Voltaire en pied, perruque, tête nue, presque de face, les deux mains étendues, dans l'attitude d'un homme qui parle, très ressemblant et très vivant. Paris, 1778 »)* 65
49. — Voltaire, gravure de Huber, selon nous, parue avec cette légende : « Le vieux malade de Ferney, tel qu'on l'a vu en septembre 1777 ». — Au Musée des Arts Décoratifs, comme le précédent 65
50. — Trente têtes de Voltaire, gravure de *Vivant-Denon*, d'après Huber, avec la lettre. — A M. le Docteur Maillart-Gosse 66
51. — Id., id., réimpression sans les légendes, avec ce titre : *Tot capita, tot sensus*. 66
52. — Id., id., autre fragment de la même planche que 51 67
53. — Id., id., même planche que 50, mais avant la lettre, très belle épreuve. — Au Musée des Arts Décoratifs, Genève, comme le précédent 67
54. — Oiseaux de Haute Volerie, gravure pour les « *Observations sur le vol des oiseaux de proie* ». — A M. D. B. B. 68
55. — Id., id. 69
56. Jean Huber, portrait au pastel. — A la Société des Arts, Genève. 69
57. — Les Allures du Cheval, planche dessinée et gravée par *Jean Huber*, pour un livre en préparation. — Au Musée des Arts Décoratifs, Genève 70
58. — Les Attitudes du Cheval, planche dessinée et gravée par *Jean Huber*, pour le « *Premier cahier d'Etudes d'après Nature* ». — A M. A. de Molin, Lausanne 70
59. — Comme 57 71
60. — Comme 58 71
61. Croquis, pour les *Allures du Cheval*, à la plume. 72
62. — Id. — A M. A. de Molin, Lausanne, comme le précédent. 72

J. P. SAINT-OURS.

63. — Chelonis, « *aux pieds de son père sauve la vie à son époux, et l'accompagne dans son exil* », projet de composition au lavis gouaché. — A Mademoiselle Duchêne, Genève. . 77
64. — M. Saint-Ours le père, dessin à la sanguine et au crayon, fait à Genève, vers 1766 78
65. — Jean-Pierre Saint-Ours, agé de 14 ans, dessin au crayon, sur papier bleuté, avec rehauts de blanc, fait à Genève vers 1766 . . 79
66. — Croquis, d'après l'antique, au lavis, fait à Rome en 1781 80
67. — Id. 81
68. — Etude de paysage, au lavis, faite à Rome vers 1784 82
69. — Id. — A M. le Docteur Maillart-Gosse, à Genève, comme les cinq précédents. 83
70. — L'Amour et Psyché, tableau peint à l'huile, à Rome en 1784-1785. — A M. le Docteur H. Goudet, Genève 84
71. — Fontaine Antique, paysage peint à l'huile, à Rome, en 1784-1785. — A Mademoiselle Goetz, Genève. 87
72. — Combat des Horaces et des Curiaces, fragment d'une esquisse peinte à l'huile. — A Madame Ch. Spiess, Genève 89
73. — Le Conseiller F. Tronchin, étude peinte à l'huile, en 1796, pour le grand portrait qui appartient à la Société des Arts. — Au Musée de Genève. 91
74. — La République de Genève, étude à l'huile, peinte en 1794, pour le grand panneau destiné à la décoration de Saint-Pierre, et qui figure au Musée Archéologique de Genève 92
75. — Médaille de mérite, décernée à Saint-Ours, « par le Conseil administratif, le 19 novembre 1796, an 5 de l'Egalité ». — Elle est de Jean Dassier, et porte au revers une vue de Genève. — A M. le Docteur Maillart-Gosse, comme le précédent. 93
76. — Mademoiselle Simard, depuis madame Lissignol, portrait peint à l'huile. — Au Musée de Genève 94
77. — Monsieur d'Eymar, Préfet du Léman, remet à Dolomieu une plume pour que ce dernier continue l'Histoire des Alpes, commencée par De Saussure. Croquis fait à la sépia en 1800. — Dans les « Albums Genevois » (op. cit.) 95
78. — Madame J. P. Saint-Ours, née Boisde-Chêne, portrait peint à l'huile, à Genève en 1803 96
79. — Le jeune BoisdeChêne, neveu de l'artiste, portrait peint à l'huile, à Genève, en 1804 96
80. — Madame BoisdeChêne, mère de Madame Saint-Ours, portrait peint à l'huile. — A Mademoiselle Duchêne, Genève, comme les deux précédents. 97
81. — Le Lévite d'Ephraïm, planche destinée à l'illustration du « *Lévite d'Ephraïm* » de J.-J. Rousseau, faite à la sépia, en 1806. — A M. le Docteur Maillart-Gosse. 99

P. L. DE LA RIVE.

82. — Vue d'Italie, étude à la sépia, faite en 1784. — A M. Th. Flournoy, Genève 103
83. — Moutons, étude peinte à l'huile en 1779. — A M. Aug. de Morsier, Genève. 107
84. — Vache et Veau, étude au lavis, faite à Crissier en 1780 108
85. — Petit Taureau, étude à la sépia, faite à Crissier en 1780. 108

Opera Pages

86. Plante, étude au lavis et a la sépia. — A M. Th. Flournoy, Genève, comme les deux précédents 109
87. — Croquis, d'après l'antique, fait au lavis, à Rome, en 1784 110
88. — Id. — A M. E. Flournoy, comme le précédent 111
89. — P. L. De la Rive, portrait peint à la sépia, par son ami le peintre *Seydelmann* à Dresde en 1787 113
90. — Projet de composition, fait à la sépia, en 1787-88. (Cette sépia, comme la sépia n° 5, fait partie d'un petit Album.) — A M. Alex. Claparède, Genève, comme le précédent . . 114
91. — Le Chemin Tournant, paysage à la sépia, — A M. Th. Flournoy, Genève 119
92. — Paysage Classique, inachevé, à la sépia 120
93. — Le Wetterhorn, paysage alpestre peint à l'huile, probablement en 1795 121
94. — Bord de Canal, paysage composé, fait à la sépia en 1798. — A madame Diodati-Eynard, Genève, comme les deux précédents 123
95. — Frontispice, pour les « *Essais de gravure à l'eau forte, 1800* ». — A M. Th. Flournoy, Genève 124
96. — Le Mont-Blanc et le pont de Saint-Martin, gravure aquarellée, 1802 (?) — A M. C. Bastard, Genève 125
97. — Près de Saint-Gingolph, esquisse à l'huile. — A M. le Docteur Ed. Claparède, Genève 127
98. — Le Bac, tableau peint à l'huile, en 1798. — A M. Ch. Mallet de Blonay, Genève . . . 128
99. — Vache se léchant, croquis au lavis à M. Th. Flournoy 130

AUTOGRAPHES ET VIGNETTES.

— Autographe de J. E. Liotard, *Complement Liotard* 134
— Autographe de Jean Huber, *Complément Huber*. 139
— Autographe de J. P. Saint-Ours, *Complement Saint-Ours* 147
— Autographe de P. L. De la Rive, *Complément De la Rive,* où se trouve également un fragment du Catalogue autographe de l'artiste. . 155

— La Découpure qui figure sur la page de titre est de Jean Huber. Elle représente « Apollon montrant à Voltaire prêt à enfourcher Pégase, le chemin du Parnasse ». Après avoir appartenu à Charles Bonnet, elle est aujourd'hui entre les mains de Madame Th. de Saussure.

— Les En-têtes de chapitre ont été dessinés par M. F. Furet.

— Les petits Fleurons qui figurent çà et là dans le texte, ont été reproduits d'après les bois gravés, qui servaient à imprimer les indiennes de la fabrique Du Roveray, acquis par M. Kündig.

— Les petits Chevaux qui figurent dans l'*Introduction*, dans le *Complément Huber*, etc., proviennent d'une planche gravée par Jean Huber, sans date, pour son livre sur le cheval.

— Les autres Vignettes, Culs de Lampe et Lettres Ornées, ont été tirés d'ouvrages illustrés du XVIIIme siècle, appartenant les uns à la Bibliothèque publique de Genève, les autres à M. Kündig. Certains de ces derniers faisaient même partie de la Bibliothèque de Saint-Ours.

ERRATA

Page 9, dernier paragraphe, au lieu de la Société pour l'*Avancement des Beaux-Arts*, lire : la Sociéte pour l'*Avancement des Arts*.

Page 32, avant dernière ligne : « Transparences[c] » .

Page 42, le signe[c] après le mot pastel, se rapporte, par suite d'un changement dans la mise en page, au n° 41 du complément.

Page 48, lire : octobre 1747 au lieu de octobre 1744, comme date du mariage de Huber.

La planche XIX : Portrait de Jean-Etienne, porte : *Vienne 1773*. C'est *1778* qu'il faut lire.

TABLE DES MATIÈRES

Les passages en italique renvoient aux annotations qui se trouvent en marge du texte.

Pages

PRÉLIMINAIRES . . . . . .

INTRODUCTION 1

L'absence d'Art à Genève avant la Réforme. — L'Art et la Réforme. — Le XVIIIme siècle à Genève. — Premières écoles de dessin. — Fondation de la Société pour l'avancement des Arts. — Premiers peintres genevois.

J. E. LIOTARD 11

Les pastels de Liotard, p. 13. — *Ses propres portraits*, p. 14. — *Sa naissance*, pag. 14. — Premiers portraits à Genève; portrait de son frère, etc. — *Depart pour Paris, 1723; entree à l'atelier Masse*, p. 15. — Liotard quitte Massé. — Travaux à Paris; portraits, miniatures, gravures; parmi ces dernières, le CHAT MALADE, d'après Watteau. — *Départ pour l'Italie, 1736*, p. 17. — Copies d'antiques; portrait du Pape. — *Voyage en Orient, 1738*, p. 17. — *Dessins à Paros, Chio et Smyrne*, p. 18. — *A Constantinople*, p. 19. — Portrait du COMTE DE BONNEVAL, du NAIN IBRAHIM. Séjour — à Jassy. — *A Vienne, 1744; Marie Therèse*, p. 21. — Nombreux portraits à la cour; LA BELLE CHOCOLATIERE. — *Genève; Lyon, 1746*, p. 22. — LA LISEUSE : *Paris, 1748*, p. 23 : nombreux travaux, portrait de MAURICE DE SAXE; son propre PORTRAIT A LA BARBE; miniatures pour la Cour. — Liotard, peintre du Roi. — Echec à l'Académie. — *Sejours en Angleterre et en Hollande, 1754-56*, p. 26. — Son *Mariage* à Amsterdam, p. 27. — Retour a Genève par *Paris, 1757 : portraits Favart*. — *A Genève, 1758*, p. 29 : portraits dans la famille Tronchin, portraits de M. et Mme DE THELLUSSON. — *Nouveau voyage à Vienne, 1762*, p. 31; portrait de MARIE-THÉRESE. — Retour à Genève : portrait du SYNDIC MUSSARD. — *Achat de Confignon, 1763*, p. 32 : l'enfance et la nature apparaissent dans son art. — *A Paris, 1770*, p. 32. — *A Londres, 1773-74*, p. 32. — Journal de son fils Jean-Etienne. — *Dernier voyage à Vienne, 1777-78*, p. 34. — Fragments de ses lettres. — *Retour à Genève* : Emaux, p. 36. — *Natures-mortes, fruits et fleurs*, p. 37 — Adjoint au C. C. — *Dernières annees*, p. 37. — *Sa mort, 1789*, p. 38. — *Conclusion*, p. 38. — *Son Traite*, p. 40. — *Portrait de Madame d'Epinay*, p. 41.

JEAN HUBER 43

Portrait de Jean Huber, p. 45. — *Sa naissance, 1721*, p. 46. — Sa famille. — Son adolescence. — Il entre *au service de Hesse-Cassel, 1738*, p. 47. — Goût du Stathalter pour la chasse et la peinture. — *En Piemont, 1743*, p. 48. — Ses premiers tableaux. — *Retour à Genève, 1746; mariage*, p. 48. — Sa femme, Marie-Louise Alléon Guainier. — *Découpures*, p. 49. — Sa description d'une de ses découpures. — Nommé du C.C. — *Voltaire à Genève, 1754*, p. 52. — Commensal de Voltaire aux Délices, à Tournay, à Monrion, à Ferney. — Ses « *Voltaires* », p. 54. — Sa correspondance avec Grimm. — Lettre à Hennin. — Il propose à la grande Catherine de peindre pour elle une suite des scènes de la vie domestique de Voltaire. — Il va consulter Venzel pour son fils François. — *A Paris, Scènes de la Vie domestique de Voltaire*. — *Tableaux 1769-72*, p. 58. — Dépit de Voltaire. — *Lettres de Grimm et de Huber* à ce propos, p. 59. — *Les « Têtes » de Voltaire*, p. 62, gravees par Vivant-Denon, d'après les tableaux de Huber envoyés en Russie. — Huber quitte sa propriété de Vernaz et *achète Cologny, 1776*, p. 63. — Huber, Mallet Du Pan et l'automate de Kempelen. — Ses notes sur *les Meutes, 1780* p. 64. — Sa haine des démocraties. — Lors des premiers troubles révolutionnaires, il va habiter sa propriété de Cour, près Lausanne. — Les *Observations sur le vol des Oiseaux de proie, 1784*, p. 67, surnommees le livre du Zig-Zag. — Ses dessins et ses gravures représentant les *Allures du Cheval*, p. 68. — *Sa mort, 1786*. — *Conclusion*, p. 68. — Ses Pensées. — Ses tableaux. — Ses dessins. — Ses portraits de

Pages

Voltaire. — Sa lettre à Houdon. — Sa caractéristique : le don de l'observation.

J. P. Saint-Ours 75

Lettres de J. Chalon. Enfance de Saint-Ours, p. 77. — *Notes de Madame Saint-Ours sur son mari*, p. 78. — Sa famille. — *Requête de son père*, pour l'obtention de la bourgeoisie, p. 79. — Ecole de dessin de son père. — *Premiers portraits, 1766*, p. 81. — *Départ pour Paris, 1769*, p. 81. Ses amis Lœhr, Thouron et Favre. — Il obtient le *prix de Rome, 1780*, p. 83. — Séjour *à Rome*, p. 84. — Le sculpteur *Canova*, p. 85. — Premiers tableaux : Départ des Athéniens pour Salamine, la Pompe des Funérailles de Philopoemen. — Arrivée de De la Rive. — *Tableaux historiques, sépias, paysages*, p. 86 — Voyage à Genève. — Le Conseiller Tronchin lui achète son tableau des Jeux Olympiques. — *Retour définitif à Genève, 1792. Membre de l'Assemblée Nationale, 1793*, p. 88. — Son rôle politique. — Ordonnateur des cérémonies populaires. — Plans de monuments en l'honneur de J.-J. Rousseau, de Bonnet et de De Saussure. — Maire des Eaux-Vives (an VI et VII). — Il achète à Jargonnant la campagne de « *La Planche* », p. 91. — Son rôle à la Société des Arts. — Sa République. *Dernières compositions*, p. 94. — Esquisse pour le concours en mémoire du Concordat. — Ses illustrations pour le « Lévite d'Ephraim ». — Ses « Recherches historiques sur l'utilité politique de quelques-uns des Beaux-Arts chez différents peuples ». — Le Triomphe de la Beauté. — *Maladie. Testament*, p. 95. — *Sa mort*, avril 1809, p. 96. — *Conclusion*, p. 97. — Portraits payés et portraits non payés. — Portrait de Mademoiselle Simard, p. 100.

De la Rive 101

Jugements sur De la Rive. — Son autobiographie. — Catalogue autographe de ses

Pages

œuvres. — *Sa naissance, 1753*, p. 104. — Le chevalier de Facin. — *Etudes, copies*, p. 105. — *Voyage en Allemagne; mariage 1776-79*, p. 106. — *Retour à Genève, Etudes d'animaux*, p. 106. — Etudes à Crissier, 1780. Le Lac de Silan. — Mort de sa mère. — *Voyage en Italie, 1784-86*, p. 107. — Lettres à sa femme. *Saint-Ours, Ducros, Canova*. p. 109. — Etudes à Rome : Paysages au lavis. Copies dans les Musées. — Séjour à Tivoli. — Voyage à Naples. — *Retour à Genève par Dresde*, p. 112. — Ses lettres à Saint-Ours. *Tableaux de style historique*, p. 113. — Tableaux de « foule ». — Nombreuses commandes. — *Paysages italisés*, p. 114. — Le paysage selon Gessner. — Course en Chablais avec Gautier. — Lettre à Saint-Ours sur la peinture alpestre, p. 116. — Courses dans le Valais, le pays de Vaud, le Faucigny, etc. 1789-90-91 et 92. — Mort de son père. — Troubles révolutionnaires. — *Séjour à Berne 1794-95-96 et 97*, p. 118. — *Lavis et sépias*, p. 119. — Lettre à Mlle Châtelain. — Voyage dans le Hasli. — Retour à Genève. — Nouvelle course dans le Chablais, le Faucigny et le Genevois avec Töpffer et Agasse. — *Eaux-fortes. Voyage à Paris 1800*, p. 123. — *Tableau du Mont-Blanc 1802*, p. 125. — Nouveau voyage à Berne. — Vue du chateau de Vufflens. — Voyage dans le Dauphiné, le Valais, la Gruyère. — *Maladie et Mort*, p. 127. — *Conclusions*, p. 128. — *De la Rive, le premier en date des peintres alpestres*, p. 130.

Compléments et Tables 131

Compléments.
Introduction. 133
J.E.-Liotard. 134
Jean Huber. 139
J.-P. Saint-Ours 147
P.-L. De la Rive. 155
Notules biographiques 161
Table des Illustrations. 167
Errata 172

Impression
de la S^te anonyme des Arts Graphiques
Marque S. a. d. a. g.
Genève.

Composition
de W. Kündig & Fils
Imprimeurs
Genève.

OUVRAGES DU MÊME AUTEUR :

Notice sur Barthélemy Menn (épuisé).

A travers les Alpes, (illustré).

Le Mont-Blanc de près et de loin (illustré).

En Collaboration :

Le Poème Alpestre, musique de *E. Jaque-Dalcroze*.

Le Chateau d'Amour, musique de *Hugues Bovy*.

Les Airs et Chansons couleur du temps, musique de *G. Doret*.

Le Jardin d'enfants, Id.

Le Livre des Mères, Id.

Les Armaillis, avec Henry Cain ; musique de *G. Doret*. (Légende lyrique reçue au Théâtre de l'Opéra-Comique, à Paris.)

Le Nain du Hasli, avec Henry Cain ; musique de *G. Doret*.

La Fée d'Aï, Id. Id.

En Préparation :

La Fête des Vignerons, avec René Morax ; musique de *G. Doret*.

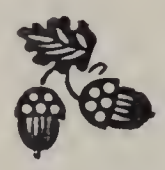
Blanche-neige, musique de *E. Jaque-Dalcroze*.

Guillaume-Tell, avec Henry Cain ; musique de *G. Doret*.

Pour Paraitre :

La Légende de Strettlingen, illustrée par *E.-G. Reuter*.

Peintres Genevois du commencement du XIXme siècle. (Massot, A.-W. Töpffer et Agasse.) — Seconde série.



EDITE
PAR LE
JOURNAL DE GENEVE

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01219 9523